This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Das Leben
Richard Wagners

in sechs Büchern

dargestellt

von

Carl Fr. Glasenapp.

Dritte und vierte,
gänzlich neu bearbeitete Ausgabe.

Fünfter Band.

Erste Hälfte des sechsten Buches.

(1872—1877.)

Leipzig
Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel
1907.

MUSIC - X
ML
410
.W1
G55
1904
v.5

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.

STELLFELD

Vorwort.

Der vorliegende Band behandelt im Leben Richard Wagners einen — der bloßen Zeitdauer nach — verhältnismäßig kurzen, nämlich fünfjährigen Abschnitt: das erste Bayreuther Bühnenfestspiel in seinem Werden und Entstehen, seinem Verlauf und schließlich seinen Rückwirkungen auf den, nach dem Verrauschen der Festtage völlig vereinsamten, von allen verlassenen und aufgegebenen Meister. Mit einem Wort: die Periode von 1872 bis 1877. Fünf kurze Jahre, aber wie erfüllt von wechselnden Wendungen und Ereignissen, Eindrücken und Erfahrungen! Von den hoffnungerfüllten Grundsteinlegungstagen geht die Linie noch eine kleine Weile hindurch scheinbar aufwärts. Dann kommen die großen Krache in Wien und Berlin, als Abschluß der traurigen Gründerperiode; ein Versagen hier und dort, Versprechungen, welche nicht gehalten, Zeichnungen, die nicht effektuiert werden: die Krisis macht sich fühlbar. Sie wird so weit überwunden, daß das beispiellose Unternehmen endlich gewagt und durchgeführt werden kann; die erdrückende Defizitlast fällt sodann mit ihrer ganzen, durch nichts gemilderten Wucht auf den kühnen Reformator zurück. ‚Ich dachte von unseren höheren Kreisen zu gut' . . . . .

Die Aufgabe für den Erzähler war hier vor Allem, den Gang der Dinge in großen, kenntlichen Hauptzügen in voller Klarheit zu vergegenwärtigen, mit entsprechender Eingliederung der — hier nicht etwa zu übergehenden und beseitigenden Details und reichhaltigen Episoden aus den beiden Gebieten des privaten häuslichen Lebens auf der einen, der öffentlichen Betätigung nach der anderen Seite. Eine einseitige Behandlung des vorhandenen Materiales ausschließlich nach der einen, zuletzt genannten Richtung hin: der erzwungenen Betätigung als reisender Konzertgeber in den deutschen Großstädten und als Leiter der Aufführungen seiner Werke am prunkenden Hoftheater der österreichischen Kaiserstadt, — könnte eben diese schweren, enttäuschungsreichen Jahre des Ringens und Leidens leicht in das trügerische Licht einer Kette öffentlicher Triumphe rücken; es war daher jedesmal hervorzuheben, wie wenig

diese rein äußerlichen Triumphe und begeisterten Beifallskundgebungen als etwas an sich Erfreuliches von ihm gewünscht und erstrebt wurden, wie jede einzelne dieser Betätigungen nur ein schweres Opfer von seiner häuslichen Schaffensstille und seinem Privat- und Familienleben waren, aus dessen ruhigem Genuß sie ihn — statt des ihm so nötigen Schonens und Sparens seiner Lebenskräfte für höchste reformatorische Kunsttaten — unerbittlich immer wieder herausrissen, um diese edlen Kräfte schonungslos auf den aufreibenden Umwegen bloßer Vorbereitungsarbeiten zu verbrauchen. Aber auch zur Darstellung eben dieses häuslichen Privatlebens gebrach es uns glücklicherweise nicht an lebensvollen Zügen; ohne zu wohlfeilem, in seiner Echtheit unerwiesenem und unerweisbarem Anekdotenkram herabzusteigen, standen uns solche aus den, zum Teil selbst in Buchform erschienenen, durch reiche mündliche Mitteilung ergänzten Erinnerungen Mitlebender, wie Heckel, Kietz, Malwida von Meysenbug, Edward Dannreuther, H. von Wolzogen u. s. w., wie auch durch eigene Anschauung, durchweg in reicher Fülle zu Gebote.

Im einzelnen umfassen die drei ersten Kapitel dieses Bandes zunächst die Vorfälle und Begebenheiten nach der Grundsteinlegung bis zur Vollendung der ‚Götterdämmerung' in der Orchesterskizze. Die Aufführung war damals noch für das Jahr 1874 angesetzt; die Hoffnung auf eine fördernde Mithilfe von außen her, durch Patrone und Wagner-Vereine, noch ungebrochen, durch nichts zerstört und geknickt. ‚Wer die Weihestunden jenes Tages (der Grundsteinlegung) mit erlebte', sagt der Meister selbst, ‚mußte die Empfindung gewinnen, als sei die Ausführung meines weiteren Unternehmens zu einer gemeinsamen Angelegenheit vielverzweigter künstlerischer und nationaler Interessen geworden.'[1] Es galt nun, sich durch eigenen Einblick eine Kenntnis von dem Bestande der vorhandenen darstellenden Kräfte an den, so lange von ihm nicht betretenen, verdorbenen deutschen Theatern zu verschaffen. Der Gewinnung dieser Kenntnis sollte die große Rundreise im Winter von 1872 bis 1873 dienen (Kap. I u. II). Um einem, bereits sich geltend machenden Stocken der materiellen Zuflüsse von außen vorzubeugen, die Teilnahme anzuregen und zu bestärken, stellt sich die Notwendigkeit auswärtiger Konzertunternehmungen als unumgänglich heraus: Hamburg, Berlin und Köln sind die nächsten dafür ausersehenen Orte (Kap. III). Unmöglich aber ist es, für jedes weitere Tausend Taler ein neues besonderes Konzert zu veranstalten: ‚ich hätte dann ungefähr noch 200 Konzerte zu geben.' Ein ‚zögernder Fortgang' (Kap. IV), endlich völliger Stillstand, ist die Folge dieser Enthaltung;

[1] Gesammelte Schriften X, S. 142.

sie führt, unter Mitwirkung mancher ungünstigen Verhältnisse, zu der entscheidenden ‚Krisis des Unternehmens' (Kap. V). Es ist nicht mit kurzen Worten zu schildern, sondern nur an der Hand der Tatsachen mit- und nachzuerleben, was es auf sich hatte, daß der ursprüngliche Termin für die Aufführungen, der Sommer 1874, unter diesen Umständen nicht einzuhalten war, daß dieselben zuerst auf das Jahr 1875, dann noch um ein weiteres Jahr hinaus verschoben werden mußten. Während, trotz der angeblich so schlechten Zeiten, überall, ‚an Höfen und an nied'rer Statt', ein Überfluß an Wohlleben und nichtigen großstädtischen Zerstreuungen sich bemerkbar macht, werden die kostbaren, unersetzlichen Lebensjahre des großen produktiven Genius eines um das andere sinnlos verschwendet! ‚Gewiß,' schreibt er Ende Dezember 1873 in einem soeben erst veröffentlichten Briefe an den Schwager Prof. Hermann Brockhaus in Leipzig,[1] ‚gewiß könnte mir manches leichter gemacht worden sein: ich gebrauche eine zähe Gesundheit und ein langes Leben, um der Stumpfsinnigkeit und boshaften Mattherzigkeit Das abzuringen, was mit minderer Mühe wohl ebenso gut zutage getreten wäre, wenn der Boden unserer Zeit nur mit etwas mehr Gunst gedüngt wäre.' Wie viel bedeutungsleere Prunk- und Luxusbauten, die wir hier nicht aufzählen wollen, entstanden nicht um die gleiche Zeit, wo der einfach schlicht erhabene Festspielhausbau um seine Vollendung rang, mit ungeheueren Kosten in den verschiedenen Residenzen des deutschen Reiches! Welche Summen wurden an wesenlos nichtige Hof- und Theaterfestlichkeiten verschleudert! Was alles galt nicht im Zeitalter der Museumskunst als Förderung idealistischer Interessen, während dem höchsten lebendigen Kunstwerk die Teilnahme der höheren Regionen und herrschenden Mächte versagt blieb und der Meister — nachdem er seine eigenen Kräfte für diese undankbaren Vorarbeiten erschöpft — dicht daran war, die offenen Wände seines halbvollendeten Theaters ‚mit Brettern zu verschlagen, damit nicht die Eulen darin nisteten'!

‚Deutschlands Kultur', sagt Dr. M. G. Conrad in seiner kürzlich erschienenen, heiligen Zornes vollen Schrift[2], ‚Deutschlands Kultur hatte unmittelbar nach dem großen Krieg ihren tiefsten Stand erreicht. Die Musikprofessoren, die Hochschulästhetiker, die Kritiker der großen führenden Preßorgane haben damals in die Klagen über den Verfall des Theaterwesens, über den Niedergang des bürgerlichen Kunstgeschmackes ꝛc. tapfer mit eingestimmt, in dem nämlichen Atemzug aber die heilsamen Reformgedanken und Wiedergeburtsversuche Richard Wagners mit dem giftigsten Hohn verfolgt. Es gab keine

[1] ‚Familienbriefe von Richard Wagner' (Berlin, Verlag Alexander Duncker), S. 286/87. — [2] ‚Wagners Geist und Kunst in Bayreuth', München-Schwabing, E. W. Bonsels, 1906.

Lüge, keinen Witz, kein Zerrbild schäbig genug, um nicht das Werk des nationalen Meisters damit zu besudeln. Die führenden Herrschaften in Staat, Kirche, Schule und Presse hatten keinen Sinn für die verantwortungsvollen Aufgaben der Kunst. Blut und Eisen hatten ihre Wunder vollbracht, Kaiser und Reich prangten in junger Glorie, der Milliardensegen der französischen Kriegskostenentschädigung hatte sich über das Land ergossen — was wollte man mehr? Nicht ein winziges Tröpflein vom Gold- und Machtsegen des Reiches durfte das Werk von Bayreuth befruchten helfen. Viel lieber grub man mit Reichsmitteln das alte griechische Olympia aus, unterstützte mit einem Haufen Gold die römische Limesforschung und den lateinischen Sprachschatz. Wagners Nibelungen in Bayreuth! Der Meister konnte betteln gehen mit seinen ›Nibelungen‹, als 1876 das große Defizit nach den ersten Festspielen über ihn hereingebrochen war . . .'[1]

Unter solchen Beunruhigungen und unter vergeblicher Anrufung der herrschenden Autoritäten und gekrönten Häupter des neuen Reiches gewann er zunächst sich mühsam die Zeit zur Vollendung jenes seines ‚im Vertrauen auf den deutschen Geist entworfenen' Riesenwerkes, der Ausführung ihres letzten Teiles, der ‚Götterdämmerung', in Partitur (Kap. VI). ‚Ich gebe keine Konzerte mehr', hatte er gleich nach Abschluß der ersten Konzertperiode im Frühjahr 1873 gesagt. ‚Sie schaden nur; anstatt zu Weiterem anzuregen, glaubt alles mit dieser Konzerteinnahme genug getan zu haben, und die Sache ist nun aus'.[2] Und nun war doch, alsbald nach dem Abschluß seines großen Werkes, das Allererste, daß er wieder an Konzertveranstaltungen in Wien, Pest und Berlin zu denken hatte! (Kap. VII). Sonst hätten die Zuflüsse völlig gestockt. Nach mühevoller Gewinnung der Kräfte für die Darstellung seines Werkes sollte dieses nun in einer Folge von Studien und Proben Gestalt gewinnen. Aber zwischen Kapitel VIII und XI unserer Erzählung, die sich mit diesen Studien eingehend beschäftigen, liegen zwei andere, die von ganz abliegenden Anstrengungen zu berichten haben, von den Aufführungen des ‚Tannhäuser' uud ‚Lohengrin' in Wien und des ‚Tristan' in Berlin (Kap. IX und X). So ohne eigentliche Ausspannung und Erholung, seit Jahren an einer regelmäßigen Brunnen- und Badekur verhindert, geht es unmittelbar von den unerhörten Anspannungen der letzten Proben an die Aufführung selbst: an die Heldentat des ersten deutschen Bühnenfestspieles (Kap. XII). ‚Unsere Sorgen sind groß, und schließlich muß ich den Vorsatz, die Aufführungen noch in diesem Jahr stattfinden zu lassen, für tollkühn an-

[1] A. a. O., S. 23, 18/19, 22 f. — [2] S. 81 des vorliegenden Bandes.

sehen', hatte er im voraus gesagt. Immerhin mußte es ihm als etwas anderes erscheinen, einem allgemein angezweifelten Unternehmen im voraus Vorschüsse zu verschaffen, als einem zum Erstaunen aller Welt durchgeführten eine nachträgliche, auf eine fruchtbare fernere Zukunft derselben abzielende Teilnahme zuzuwenden. Aber nicht *eine* seiner berechtigten Forderungen und Erwartungen hat ihm seine Mitwelt erfüllt. Während er, um einer lastenden Schwermut zu entgehen, in Italien Erholung und Zerstreuung sucht, wird ihm der finanzielle Abschluß der Unternehmung brieflich mitgeteilt: er besteht in einer Schuldenlast von über 100000 Mark (Kap. XIII: ‚Von allen verlassen'). Er sehnt sich der Schaffensruhe entgegen, das Bühnenweihefestspiel ‚Parsifal' drängt zu seiner Geburt; kaum gewinnt er aber nur die Zeit, die Dichtung zur Niederschrift zu bringen, so reißt ihn der Londoner ‚Festival'-Plan aus der Muße heraus, um aus eigener Kraft das von niemand ihm abgenommene Defizit zu decken (Kap. XIV). Neue Enttäuschung, neue erhebliche Verluste! Auf eine Wiederholung der ‚Ring'-Aufführung im Sommer 1877 ist bereits zuvor verzichtet. Dafür wird der ‚Schulplan' entworfen. Durch einen genossenschaftlichen Zusammenschluß der größeren deutschen Theater, denen er dafür seinen ‚Nibelungenring' zur Aufführung ausliefert, soll ihm das Personale für eine reinere vollendetere Bayreuther Produktion seines Werkes gewährleistet und dieses an seinen eigenen früheren Werken in einer Folge von Jahren planmäßig in dem neuen Stile geschult und herangebildet werden. Aber auch dieser Plan gelangt nicht zur Durchführung (Kap. XV). Selbst Taten, wie seine Bayreuther Aufführungen, waren von der herrschenden deutschen ‚Öffentlichkeit', rein — ‚hinweggeredet' worden. ‚Was wollen Sie nun der großen Zeitungspresse gegenüberstellen? welche Macht?' — Keine *Macht*, wohl aber eine moralische *Kraft* hatte sich in den nächstfolgenden Jahren langsam zu erproben: mit der Begründung der ‚Bayreuther Blätter' und des ‚Allgemeinen Patronatvereines' schließt dieser Abschnitt unseres Lebensberichtes. Daß auch diese letztere Vereinigung den Meister schließlich täuschen mußte und wie es dazu kam, daß er selbst ihre *Auflösung* für eine der nötigsten letzten Handlungen zur Sicherung seines Lebenswerkes hielt, — ist ebenso charakteristisch für die heute noch in vollem Glanz fortbestehende moralische Beschaffenheit unseres vortrefflichen deutschen ‚Publikums', wie es andererseits ein letztes Erlebnis des Reformators in bezug auf alles Vereinswesen war und daher nur im Zusammenhange mit seinen sonstigen Erlebnissen in einem folgenden Bande berichtet werden kann.

Jeder einzelne der bisherigen Abschnitte unserer Lebensschilderung des gewaltigsten, zugleich schöpferischen und reformatorischen Künstlergeistes hat

noch mit einem hoffnungsreichen Ereignis seinen Abschluß gefunden: der erste Band mit der Heimkehr aus dem Pariser Exil und dem Eintritt in eine — dem Anschein nach — wohlwollende heimische Umgebung; der zweite mit dem Abbrechen aller Brücken und dem Entwurf des großen Nibelungenwerkes, zunächst für Zürich, welches dadurch eine Weltbedeutung erlangt haben würde; der dritte mit dem hoffnungsvollen Eintritt in München unter dem Schutz eines begeisterten jungen Königs; der vierte mit der Bayreuther Grundsteinlegung. Von all diesen Hoffnungen und Verheißungen haben sich immer *nur* diejenigen erfüllt und verwirklicht, deren Erfüllung und Verwirklichung in seiner eigenen persönlichen Macht lag; die äußere Welt hat ihn, bis auf wenige, zu ihm selbst gehörige Freunde, wo es irgend darauf ankam, immer nur im Stiche gelassen. Auch dieser Band schließt mit einer Hoffnung: mit der Vollendung und Publikation der ‚Parsifal'-Dichtung, der Begründung der ‚Bayreuther Blätter' und des allgemeinen Patronatvereines. Es ist aber bezeichnend, daß wir im Vorhergehenden bereits die Tatsache der notwendigen ‚Auflösung' dieses Vereines vorwegnehmen mußten, und zwar einer Auflösung zum Zwecke der *Sicherung* seines Lebenswerkes vor den törichtesten Anmaßungen Derer, die zu seiner Förderung trotz eines fünfjährigen Vereinsbestandes nichts Wesentliches beigetragen hatten. Wiederum hat nur Stich gehalten, was von ihm selbst, nicht von den Zeitgenossen, ausging: das erhabene Bühnenweihefestspiel als eigentlicher unantastbarer Hort des von ihm begründeten Reformationswerkes. Und auch dieses sehen wir heutzutage in seinem, durch hingebendste Treue gepflegten Dasein von einem Schwarm gieriger Nachtgeister umlagert und bedroht. Wird es noch in letzter Stunde gelingen, durch ein neues Autorengesetz dessen Rechtsschutz auf weitere zwanzig Jahre über den hundertjährigen Geburtstag des Meisters hinaus zu erwirken, oder wird diese Hundertjahrsfeier bloß zur Befriedigung ungezähmter Begierden Derjenigen dienen, die schon jetzt die frevelnde Hand danach ausstrecken? — — — —

Der vorliegende Abschnitt unserer Erzählung hat für die endgültige Fassung, in welcher er gegenwärtig vorliegt, nicht bloß eine einmalige, sondern fast in seiner vollen Ausdehnung eine zweimalige Durcharbeitung des gesamten Stoffes erfahren. Die Absicht war ursprünglich die, ihn als *Schlußband* zu behandeln, der das ganze sechste Buch in sich zusammenfassen sollte, und das darin enthaltene Material demgemäß ungefähr auf die Hälfte des jetzt darauf verwendeten Raumes zusammenzudrängen. Spät, aber für den Verfasser wahrhaft erleichternd, stellte sich die Unmöglichkeit eines solchen Verfahrens und der darauf begründete notwendige Entschluß einer Teilung dieses

sechsten Buches heraus. Auch in diesem Falle sind die äußere Begrenzung und innere Durchführung eben nicht durch einen willkürlichen Vorsatz des Autors, sondern einzig durch den Gegenstand selbst und seine Anforderungen diktiert worden. Die Reduzierung des hier Gebotenen auf den halben Umfang hätte eine weitgehende Benachteiligung der gesamten Darstellung zur Folge gehabt, wie sie dem Empfänger und Leser der bisherigen Bände nicht zuzumuten war. Besteht doch der spezifische Vorzug unseres Werkes in der kritisch zuverlässigen, dabei aber gleichzeitig in einem gewissen Sinne erschöpfenden Behandlung ihres Gegenstandes, die nach keiner Richtung ungelöste Probleme und Zweifel übrig läßt, auf Grund der vorliegenden Quellen. Diese letzteren sind einerseits die berichtenden, schildernden und ausführenden Zeugnisse Mitlebender, andererseits die Selbstzeugnisse des Meisters in seiner gleichzeitigen Korrespondenz oder zuverlässig berichteten mündlichen Äußerungen. Aus beiden zusammen ergiebt sich ein quellenmäßiges Gesamtbild, aus welchem nicht — wie wir dies so häufig antreffen — die unzulänglich subjektive Reflexion eines beliebigen Biographen, sondern der Gegenstand selbst uns objektiv überzeugend entgegentritt. Weder nach der einen, noch nach der anderen Richtung hin war im gegebenen Falle eine wesentliche Beschränkung möglich, ohne dem Charakter unserer Arbeit zu nahe treten, ja ihn in gewissem Grade, im Verhältnis zu den früheren Teilen, durch ein Verkürzen, ein Beschneiden am unrechten Orte, geradezu aufzuheben.

Die Erfahrung lehrte uns dies, indem wir diese Verkürzungen und Auslassungen, in der vorschwebenden löblichen Absicht einer Zusammendrängung grundsätzlich durchzuführen suchten, um sie am Ende doch aufzugeben und Übergangenes wieder in seine Rechte einzusetzen. Nachdem wir Jahre lang uns bemüht, bis in die einzelnen Episoden dieses unvergleichlichen Lebensganges hinein, uns im brieflichen und mündlichen Verkehr mit den hier in Betracht kommenden Zeitgenossen, über dessen einzelne Wendungen und Vorkommnisse zu unterrichten, meinten wir den Ertrag dieser Bemühungen dem Leser doch nicht, durch einfache Übergehung so mancher anschaulicher Züge, vorenthalten zu sollen. Wo diese mündlichen Berichte, wie beispielsweise von Seiten Heckels und Gustav Kietz', inzwischen selbständige Buchgestalt angenommen hatten, haben wir es nicht unterlassen, dieselben in der ihnen durch den jedesmaligen Gewährsmann selbst gegebenen Form und Fassung anzuführen. Sie aber aus diesem Grunde zu übergehen und nicht in das Ganze unserer Erzählung mit hineinzuverarbeiten, würde in unseren Augen eine empfindliche Schädigung des Ganzen bedeutet haben. Wiederum würde eine biographische Darstellung, ausschließlich auf solche — mehr oder weniger episodische —

Überlieferungen aufgebaut, uns — wie bereits auch in den früheren Bänden — als ein allzu luftiges Gebäude erschienen sein. Wir haben daher auch in dem vorliegenden Abschnitt die eigenen Lebenszeugnisse Richard Wagners in Schriften und Briefen, als Hauptrichtschnur und wesentlichsten Bestandteil überall mit eingeflochten, so daß erst aus der Verschmelzung beider das uns vorschwebende objektive Bild sich ergab. Es war uns bei dieser erneuten Durcharbeitung recht auffällig, wie nach dem Aufgeben des, ursprünglich mit einiger Überwindung eingehaltenen Grundsatzes der Zusammendrängung, alles bisher Zurückgehaltene und Eingedämmte nunmehr in die ihm naturgemäß bestimmten Bahnen wieder einströmte. Erst hierdurch gewann der gegenwärtige fünfte Band ein den früheren entsprechendes Aussehen.

Er bietet somit in seinem Inhalt ein ganz bestimmt abgegrenztes, einzelnes Gebiet: die Geschichte des ersten Bayreuther Bühnenfestspiels mit Einschluß des dazu gehörigen Nachspiels der Defizitsorgen und des Londoner Festivals. Wer sich vergegenwärtigt, nach wieviel Richtungen hin das Leben und die Betätigung des Meisters gerade auch in dieser Periode sich verzweigt, wie fast an jeden seiner auswärtigen Aufenthalte, zu Konzertveranstaltungen oder zur Auffindung geeigneter künstlerischer Kräfte, buchstäblich unzählige, unübersehbare Erinnerungen und Traditionen sich knüpfen; wie allein unter den weit über hundert Mitwirkenden ein jeder seine besonderen Erinnerungen und Erfahrungen aufzuweisen hatte,[1] wird sich leicht sagen, daß die hier erstrebte ‚Vollständigkeit' nur eine relative, ideelle sein konnte. Indeß dürfen wir getrost hinzufügen, daß ein großer Teil der hier gemeinten Erinnerungen Einzelner sich mit dem von uns Gebotenen entweder bereits deckt oder auch auf einen biographischen Wert überhaupt keinen Anspruch erheben kann. Gar manches in Zeitungsartikeln oder mündlicher Mitteilung uns bekannt Gewordene ist in diesem Sinne von uns ohne weitere Erwähnung, wie auch schon in den früheren Abschnitten, einfach stillschweigend übergangen. Das Bedeutende liegt niemals in der Masse der Einzelheiten; aus der materiellen Anhäufung vieler kleiner Züge, selbst wenn ihre Echtheit zu erweisen wäre, wird niemals ein Bild des Großen entstehen.

Der Verfasser.

[1] Als eines der hervorragendsten Beispiele für das hier Gemeinte sind die Frickeschen Tagebücher (unter dem Titel ‚Bayreuth vor dreißig Jahren', Dresden, Richard Bertling 1906) an das Licht getreten, gerade noch zur rechten Zeit, um mit manchen einzelnen Zügen in dem bereits im Drucke befindlichen gegenwärtigen Bande mit benutzt zu werden.

Inhalt.

Sechstes Buch, erste Hälfte: Bayreuth (1872—77).

Seite

I. Nach der Grundsteinlegung. Geschichtliche Vergangenheit von Bayreuth. Kräftig deutsche Gesinnung der Bayreuther Bürgerschaft. Das ‚historisch-politische Kränzchen'. Dr. Kraußold, Muncker, Feustel, Kirchenrat Dittmar. Leutseligkeit Wagners gegen die Bayreuther Bevölkerung. Taufpate im Hause eines einfachen Bayreuther Bürgers. Näheres über Muncker und Feustel. Politisches Wirken des letzteren, sein Übertritt zum Protestantismus. Schwiegersohn Adolf Groß. Ereignisse nach der Grundsteinlegung. Heftige Angriffe von außen her. Unannehmlichkeiten mit Weißheimer. Offener Brief an Friedrich Nietzsche. Vollendung der Orchesterskizze des 3. Aktes der ‚Götterdämmerung'. Ehrenbürgerschaft von Bologna. Aufforderung nach Chicago. Sängerbesuche: Lilly Lehmann, Niemann; dazu Hans Richter und Levi. Abhandlung ‚Über Schauspieler und Sänger.' Anfänge zum Hausbau von Wahnfried. Besuch bei Liszt in Weimar. Dessen Teilnahme für das Bayreuther Werk 3

II. Inspektionsreise. Mit Eintritt des Herbstes Einzug in die Dammallee. Bayreuther Bürgerrecht. Liszts Besuch in Bayreuth. Feustelsche Silberhochzeit. Idyll in der Ziegelgasse. E. Rohdes ‚Sendschreiben eines Philologen an Richard Wagner'. Kleinere literarische Arbeiten: ‚Über die Benennung Musikdrama' 2c. Nibelungenkanzlei, Joseph Rubinstein, Anton Seidl. Inspektionsreise: Würzburg, Frankfurt a. M., Darmstadt, Mannheim. Aufenthalt bei Heckel; der ‚Fliegende Holländer' unter Vincenz Lachner. Abend bei Dr. Zeroni. Straßburg: Verkehr mit Nietzsche und Kessingers. Karlsruhe: Besuch beim Großherzog. Mainz und Wiesbaden. Köln: der Tenorist Diener, Versammlung im Hotel Disch mit nachfolgender geselliger Vereinigung. Düsseldorfer Oratorienaufführung. Hannover, Bremen: die ‚Meistersinger' in der Strichjacke. Von Bremen nach Magdeburg. Dessau: ‚Orpheus', Intendant v. Normann. Über Leipzig Rückkehr nach Bayreuth. Notwendigkeit neuer Konzertunternehmungen. Schlaflose Nächte und Überbeschäftigung am Tage. Einladung Pusinellis, Plan eines Dresdener Besuches 27

III. Konzerte in Hamburg, Berlin und Köln. Dresden: feierliches Bankett auf der Brühlschen Terrasse. Von Dresden nach Berlin: Vorlesung der ‚Götterdämmerung'. Ankunft in Hamburg: Begrüßungsfeierlichkeiten. Bankett bei Sagebiel. Erstes Hamburger Konzert. ‚Meistersinger'-Aufführung. Zweites Konzert. Persönliche Beziehungen in Hamburg. Nach Schwerin: Karl Hill als ‚Fliegender Holländer'. Teilnahme des Großherzogs. Nach Berlin: Widerstand des Herrn von Hülsen. Die drei Berliner Wagner-Vereine. Berliner

Seite

Konzertaufführung. Das Berliner ‚Lohengrin'-Projekt. Die Stellung der kgl. Generalintendanz zu demselben wirft ein erschreckendes Licht auf die bisher üblichen Aufführungen des ‚Lohengrin' an der Hofoper. Berleumderische Notiz des Brockhausischen Konversationslexikons. Schrift über ‚Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth'. Besuch von Nietzsche und Rohde. Unterhaltungen über David Strauß. Nach Köln: Konzert im Gürzenich. Schluß der Konzertperiode. ‚Konzerte gebe ich nicht mehr; sie schaden nur, anstatt zu Weiterem anzuregen.' Über Kassel nach Leipzig, unterwegs in Eisleben. In Leipzig Verkehr mit Liszt. Heimkehr nach Bayreuth 57

IV. Zögernder Fortgang. Sechzigste Geburtstagsfeier. Geheime Vorbereitungen dazu. Festvorstellung im markgräflichen Opernhause nebst abendlicher Reunion im ‚Anker'. ‚Ich bin der hilfsbedürftigste aller Musiker: ich bedarf wahrer Liebe.' Nach Weimar zur Aufführung von Liszts ‚Christus'. Vorrücken des Theaterbaues und des Hausbaues von Wahnfried. Gustav Kietz meldet sich zum Modellieren einer Büste. Zusendung der Schrift über das Bühnenfestspielhaus an Bismarck. Dessen Schweigen darauf. Sitzungen für die Kietzsche Büste. Mit Kietz zum ‚Kränzchen' auf dem Riedelsberg und weitere kleine Begebenheiten. Liszts Besuch zur Hebefeier des Festspielhauses (2. Aug. 1873). Abschluß des Druckes der ‚Gesammelten Schriften'. Übersiedelung Malwidas von Meysenbug nach Bayreuth. Kietz modelliert seine Büste von Frau Wagner. Nietzsches Schrift über ‚David Strauß'. Rundschreiben an die Patrone. Geplante Bildung eines Patronatkonsortiums. Die Freunde vom Verwaltungsrat 8

V. Krisis des Unternehmens. Delegiertenversammlung der Wagner-Vereine in Bayreuth. Bericht und Aufruf an das deutsche Publikum, behufs einer nationalen Subskription. Schicksal dieses Aufrufs. Liszts fünfzigjähriges Künstlerjubiläum. Notwendigkeit eines entscheidenden Schrittes zur Beseitigung der Stockung. Mit Feustel nach München. Brandt und Hoffmann: Dekorationsskizzen. Partitur des 1. Aktes der ‚Götterdämmerung' vollendet. Malwidas Abschied von Bayreuth. Tenorist Franz Glatz für den ‚Siegfried' ins Auge gefaßt. Der König verweigert die Übernahme einer Garantie für das Unternehmen. Geheimnisvolle Ursache seiner ‚Ungnade'. Heckel in Bayreuth. Die Festspiele sollen als Lustralfeier des Frankfurter Friedens durch den Großherzog von Baden dem Kaiser empfohlen werden. Der Großherzog lehnt die Vermittelung als aussichtslos ab. Übernahme der Garantie durch den König. Notwendige Verschiebung des Unternehmens auf das Jahr 1876. Ein neues verlorenes Lebensjahr. Vorbereitnngen für die Studien dieses Sommers. Einzug in ‚Wahnfried'. Sonderbare Erfahrungen mit der Gartentür. Geburtstagsfeier im neuen Hause. Todesfälle: Franz Schott und Frau von Muchanoff . . . 109

VI. Vollendung der ‚Götterdämmerung'. Vorbereitende Studien des ‚Nibelungenringes' mit Sängern und Musikern. ‚Tristan' in Weimar; Franz Lenbach und Gräfin Dönhoff. Zweiter Akt der ‚Götterdämmerung' in Partitur vollendet. Sängerbesuche: Scaria und Franz Betz. Kissinger Attentat auf Bismarck. Georg Unger und andere Sänger und Sängerinnen: Frau Grün und Karl Hill. Besuch Dr. Standhartners. Erste Bekanntschaft mit Frau Materna. Besuch Klindworths, gleichzeitig Nietzsche. Das Brahmssche Triumphlied. Weitere Besuche: das Schleinitzsche Paar. Eintreffen der Modelle zu den

Seite

Dekorationen. Unangenehmes mit dem Maler Hoffmann. Tod des Schwagers Wolfram, auch Cornelius' und des Bruders Albert. Vollendung der Partitur der ‚Götterdämmerung'. Plan zu einem Doppelkonzert in Pest und Wien. Besuch in Koburg. Anknüpfung mit Professor Doepler wegen Herstellung der Kostüme. Besuch in Leipzig: Spohrs ‚Jessonda' mit Gura 138

VII. Konzerte in Wien, Pest, Berlin. Verdrießliche Erfahrungen mit den Bevollmächtigten Volz und Batz. Unmöglichkeit, das Verhältnis zu lösen. Feustels freundschaftliche Teilnahme. Lenbachs Schopenhauerporträt. Aufforderung der Künstler zu den Vorproben dieses Sommers (1875). Sorge um einen ‚Siegfried'-Darsteller: Tenorist Franz Glatz. Unerwünschte Modifizierung des Konzertplanes für Wien und Pest. Nach Wien: Wohnung bei Standhartner. Finanzielle und künstlerische Schwierigkeiten für das Konzert. Große Anstrengung während der Proben. Wiener Konzert vom 1. März. Große Ermüdung. Abendliches Zusammensein bei Standhartner. ‚Künstlerfest' in Makarts Atelier. Wiederbegnung mit Gottfried Semper. Konzert in Pest unter Liszts Mitwirkung. Zweites Wiener Konzert. Einladung nach Berlin. In Leipzig ‚Genoveva' von Schumann. Hannover. Braunschweig: Schrötter für Siegfried ins Auge gefaßt. Zwei Berliner Konzerte mit Frau Materna. Ruß' Tod. Nach Wien zum dritten Konzert. Schrötters Verzichtleistung auf den ‚Siegfried'. Unger erhält die ‚Siegfried'-Partie zuerteilt. Korrespondenz mit Brahms wegen der Pariser Tannhäuser-Partitur 160

VIII. Die Vorproben des Jahres 1875. ‚Siegfried'-Studien mit Unger. Beginn der Soloproben am Klavier unter Anleitung Wagners. Direktor Jauner und Hülsen in Bayreuth. Dekorationsproben im Festspielhause. Liszts Ankunft während der Proben. Ankunft Niemanns mit mancherlei Verstimmungen und plötzlicher Abreise. Beginn der Orchester- und Gesamtproben im Festspielhause. Zahlreiches Publikum. Eine gleichzeitige Schilderung des Probenverlaufes: der höchste Ernst aller Mitwirkenden mit frischem Humor verbunden. Genaueste Durchführung des Probenplanes, am Ende noch ein Überschuß an Zeit. Abschluß der Proben. Gartenfest in Wahnfried. Öffentliche Erklärung gegen entstellende Gerüchte 187

IX. Wien: Tannhäuser und Lohengrin. Aufstellung der Bronzebüste des Königs vor Wahnfried. Das Wiener Tannhäuser- und Lohengrin-Projekt. Herbstausflug nach Böhmen. Probesingen Ungers und Befreiung desselben aus seinem Bonner Engagement. Bedenken gegen das Wiener Unternehmen. Ankündigung der Festspiele für 1876. Ausarbeitung und Versendung des Probenplans für den nächsten Sommer. Nach Wien. Anstrengende Tannhäuserproben: Kampf mit der eingewurzelten Schlaffheit, stundenlange Unterweisung der einzelnen Darsteller in den Proben. Protest gegen das Gerücht, als werde er selbst dirigieren. Aufführung des ‚Tannhäuser' (22. November). Unannehmlichkeiten mit dem Verleger Fürstner. Vorbereitungen zum ‚Lohengrin' und Aufführung desselben (15. Dezember). Zurück nach Bayreuth. Üble Erfahrungen an dem Sänger Scaria und vergebliche Verhandlungen mit ihm. Freude an Unger. Die ‚Nibelungenschmiede' 208

X. ‚Tristan' in der Reichshauptstadt. Vergebliche Bemühungen um eine Reichsunterstützung. Die Hoffnung auf Scaria noch nicht aufgegeben. Antrag aus New-York zu einem Tonstück für die 100jährige Feier der Unabhängig-

Seite

keitserklärung der Vereinigten Staaten. Entwurf der Skizze dazu, und Ausführung derselben unter allerlei Belästigungen. In Wien ‚Lohengrin' für das Chorpersonale dirigiert. ‚Tristan'-Proben in Berlin. Unklares Verhalten des Reichskanzlers. Diner bei Herrn von Hülsen. Ablieferung des Centennialmarsches an die Besteller. Berlin verleugnet sich nicht: Opposition, Billetthandel u. s. w. ‚Tristan'-Aufführung (20. März). Diner bei Poppenberg: Herr v. Hülsen. Weitere Schicksale des ‚Tristan' in Berlin. Bemühungen um eine Darstellerin der Sieglinde. Direktor Jauner stellt Bedingungen für die Überlassung von Frau Materna. Verzögerungen nnd Rückständigkeiten auf Schritt und Tritt. Ausgesprengtes Gerücht von einer Bayreuther Typhusepidemie. Gesuch an den König wegen Gestundung der fälligen Rückzahlungen 229

XI. Proben des Sommers 1876. Schwierige Lage nach außen und innen. Aussprengung schädigender Gerüchte durch die Presse. Verfügung über Freiplätze. Erweiterung des Verwaltungsrates. Dekorations- und Beleuchtungsrückstände. Die Schwimmwagen. Maschinenproben. Überall das persönliche Beispiel. Ankunft der Künstler. Erster sechswöchentlicher Probenzyklus. Ideale Schönheit des Orchesterklanges. Ausdrucksvolle Gestaltung des szenischen Bildes. ‚Die ersten Leiden haben wir überstanden.' Zwischenfälle aller Art: Kögl, Scaria, Siehr. Keine Nachsicht für Pflichtvergessenheit. Wilhelmjsches Waldfest. Doeplersche Figurinen. Zweiter Probenzyklus (14.—26. Juli). Rosenfest für Frau Materna. Differenz mit dem Verwaltungsrat. Öffentliche Probe des zweiten Aktes ‚Götterdämmeruug'. Dritter Probenzyklus (29. Juli bis 4. Aug.). Ankunft Liszts. Bankett in der Theaterrestauration: Rede an die Künstler. Marmorne Gedenktafel mit vielerlei eifersüchtigen Verstimmungen 250

XII. Das erste Bühnenfestspiel zu Bayreuth. Generalprobe in Anwesenheit des Königs. Begrüßung des Königs durch die Bevölkerung. Generalprobe des ‚Rheingold' vor leerem, der drei anderen Teile vor gefülltem Hause. Abreise des Königs. Eintreffen der Festspielgäste, des Kaisers und anderer deutschen Fürsten. Erster Aufführungszyklus. Bekanntmachung in betreff des Hervorrufes der Sänger. Die Aufführung des ‚Siegfried' durch Betz' Absage um einen Tag verzögert. Unfreiwilliger Ruhetag für Künstler und Publikum. Schlußwort des Meisters: ‚Wollen Sie, so haben wir eine Kunst!' Bankett in der Theaterrestauration. Ansprache Wagners: ‚Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis.' Trinkspruch auf Liszt. Ruhetag mit starken Anforderungen. Beginn des zweiten Zyklus: Massenaudienzen für Kapellmeister, Künstler und Schriftsteller. Gesellschaftliche Pflichten. Bewußte Mängel der gesamten Leistung. Ankunft des Königs zum dritten Aufführungszyklus. Schlußwort an das Publikum. Ungeheuere Ermüdung und lastende Schwermut 280

XIII. Von Allen verlassen. Echo der deutschen Bildung auf die Tat des Bühnenfestspieles. Abreise nach Italien: München, Verona, Venedig. ‚Ich möchte am liebsten nie mehr von Aufführungen hören.' Brief des Königs. Erste Ankündigung des Defizits der Festspiele. Über Bologna nach Neapel und Sorrent. Sorrentiner Aufenthalt. Anhaltende Defizitsorgen und -Korrespondenzen. Unangenehme Nachwirkungen der Ordensauszeichnungen mitwirkender Künstler. Malwida und Nietzsche in Sorrent. Brief Heckels mit positiven Vorschlägen für die Deckung des Defizits. Dankende Anerkennung dafür. Von Sorrent nach Rom. Erste römische Eindrücke. Bitterkeit bei Betrachtung der reichen

Seite

Kunstschätze Roms. ‚Wir haben keine Kunst und können keine haben.‘ Brief an Feustel über eine ins Auge gefaßte Bankerotterklärung. Weitere römische Begegnungen: Herr v. Keudell, Sgambati, Gobineau. Bolognaer ‚Rienzi‘-Vorstellung. Über München zurück nach Bayreuth. Aufruf zur Bildung eines ständigen allgemeinen Patronatvereins. Hermann Brockhaus und Kirchenrat Dittmar †. Resultatloser Besuch des Kabinettsekretärs Hofrat Düfflipp. Plan zur Begründung der ‚Bayreuther Blätter‘. Beginn und Ausführung der Skizze der ‚Parsifal‘-Dichtung 309

XIV. Das Londoner Festival. Gründe für das Londoner Unternehmen. Die Firma Hodge und Essex. Erst 20, dann bloß 6 Konzerte im Lauf von vierzehn Tagen. Bitte um Gestundung der garantierten Summe seitens der Unternehmer. Besuche Liszts, Hans Richters, Heckels. Delegiertenversammlung der Wagner-Vereine in Leipzig. Verhandlungen mit Wien und München wegen des ‚Nibelungenringes‘. Unerwartetes Auftauchen und Annullierung eines älteren Münchener Vertrages. Mancherlei unangenehme Erfahrungen. Vollendung des ‚Parsifal‘-Dichtung. Abreise nach London und Bewillkommnung daselbst. Besichtigung der Albert-Hall. Erste Probe. Gesellschaftliche Beziehungen. Höchst ungünstiger finanzieller Stand des Unternehmens bei äußerlich glänzendem Verlauf der Konzerte. Vorlesung der ‚Parsifal‘-Dichtung bei Dannreuther. Sempers Erinnerungsmedaille. Geburtstagsfeier im Cannon-Street-Hotel durch den deutschen Verein. Zwei außerordentliche Schlußkonzerte. Abschluß des Festivals. Nach Ems zur Kur 336

XV. Der ‚Schulplan‘. Kuraufenthalt in Ems. Befriedigung der schwierigsten Gläubiger aus dem Privatvermögen des Meisters. Üble Wirkungen der verleumderischen Zeitungsberichte. Gedanke an eine Auswanderung nach Amerika. Plan einer musikalisch-dramatischen Hochschule in Bayreuth. Windhorst, Graf Pourtalès, Frau Wesendonck. Nach Heidelberg. Vorlesung des ‚Parsifal‘ im intimen Kreise. Nach Luzern: Besuch in Triebschen. München, Nürnberg; Familienbesuch bei Liszt in Weimar. Nach Bayreuth. Beschäftigung mit dem Schulplan. Besuch Liszts und Edward Dannreuthers. Dr. Harrer aus London. Delegiertenversammlung in Bayreuth, Vorlesung der ‚Parsifal‘-Dichtung. Aufruf an die Patrone durch Adolf Schmidt in Viersen. Die Stilbildungsschule wird aufgegeben. Begründung der ‚Bayreuther Blätter‘. Hans v. Wolzogens Niederlassung in Bayreuth. Veröffentlichung der ‚Parsifal‘-Dichtung 361

Anhang.

I. Nachträge und Ergänzungen 383
II. Namenregister 407

Sechſtes Buch.

Bayreuth.

(1872—1877.)

I.

Nach der Grundsteinlegung.

Geschichtliche Vergangenheit von Bayreuth. — Das ‚historisch-politische Kränzchen': Dittmar, Muncker, Feustel. Adolf Groß. — Sommer auf Schloß Fantaisie. — Eindrücke von außen her. — Komposition des 3. Aktes ‚Götterdämmerung' vollendet. — ‚Über Schauspieler und Sänger.' — Besuch bei Liszt in Weimar.

Wer, weit in der Welt umherverschlagen, an die Stätte gelangt, die er sich zur letzten Rast erwählt, beachtet genau die sich ihm aufdrängenden Anzeichen, denen er eine günstige Deutung zu geben sucht.

Richard Wagner.

Drum sag' ich: Der Grund, auf dem wir bauten, ist, daß mir Bayreuths Bürger vertrauten.

(Spruch zur Hebefeier.)

Umgeben von waldigen Höhenzügen, den Ausläufern des Frankenwaldes und Fichtelgebirges, inmitten einer fruchtbaren welligen Tal- und Hügelebene voll prangender Wiesen, blühender Gärten, wohlgepflegter Alleen und Laubgänge, liegt — mehr als tausend Fuß hoch über dem Meeresspiegel — das liebliche Bayreuth.

Ringsum fürstliche Parks und Bosketts, aus schattigem Grün hervorlauschende Schlösser und Pavillons, die — zum Teil verwitterten — Zeugen früherer Herrlichkeit. Verstummt das bunte Leben am Hof der prachtliebenden Markgrafen von Brandenburg-Kulmbach, die einst hier ihren Sitz hatten; nur noch der Hauch des vornehm Stattlichen und idyllisch Poetischen blieb aus jener Zeit über dem reizvollen Orte ausgebreitet, dessen charakteristische Physiognomie im übrigen durch den kernhaften und geraden, bürgerlich protestantischen Sinn seiner Bewohner, durch ihre rege Betriebsamkeit in mancherlei Zweigen der Industrie und den daraus fließenden Wohlstand, sowie andererseits durch ihre ehrenfeste Schlichtheit und Einfachheit gebildet wurde. Anmutig und heimlich, der großen Zentralverkehrsstraße entlegen, die den Norden Deutschlands mit München, Salzburg und Tirol verbindet, schien seine geschichtliche Bedeutung für immer der Vergangenheit anzugehören. Was

den Fremden von der geraden Bahn über Eger und Regensburg zu einer Abschweifung nach Westen verlockte, war — außer den landschaftlichen Reizen der Stadt und den anziehenden Resten ihres einstigen Glanzes — etwa noch die pietätvolle Erinnerung an den sinnig-gemütlichen Jean Paul, dessen Andenken hier noch auf Markt und Straßen lebendig war, durch sein Standbild von Schwanthaler und sein Geburtshaus, durch die Rollwenzelei mit ihren Reliquien und dem unvermeidlichen Fremdenbuch. Wer wollte es dem freundlichen Städtchen verdenken, daß es seine Geschicke für abgeschlossen hielt und nur noch nach kräftiger bürgerlicher Entfaltung als Glied des Landes und des Reiches trachtete? Welche Wechsel der Zeiten waren nicht über ihm und seiner Umgebung hinweggerauscht? Wie viele Völker hatten nicht hier ihren Sitz gehabt, wie vieler Herren Eigentum war es gewesen!

Von den Römern verschont, dann aber von slavischen und wendischen Stämmen besiedelt, die zuerst seine dunklen Tannenwälder lichteten, von Thüringern begehrt, von Franken in blutigen Kämpfen behauptet, soll das Land schon in ältesten Zeiten von den fränkischen Königen den Herzögen von Bayern übergeben sein, welche daselbst ‚reuteten' und sich einen Wohnsitz schufen, die ‚Beyerrewt' oder die ‚Altstadt am Mistelbache'. Durch Erbschaft um die Mitte des 13. Jahrhunderts an die hohenzollernschen Burggrafen von Nürnberg übergegangen, strebte die Stadt einer bedeutenden Entwickelung entgegen. Von Nürnberg aus erstreckte sich die alte Handelsstraße über Kreußen, Bayreuth und Hof nach Sachsen; in dieser günstigen Lage erhob sie sich schnell zu gedeihlicher Blüte. Während der Hussitenkriege völlig zerstört, rang sie sich bald aus dem Schutte hervor und wußte den Angriffen der Böhmen und fehdelustiger Ritter tapferen Widerstand zu leisten. Schnell erwärmte sich der größere Teil der Bevölkerung für die Lehre Luthers und sagte sich kräftig von Rom los, indem er den katholischen Markgrafen Kasimir zur Duldsamkeit zwang. Seuchen, Brand und kriegerische Unruhen wechselten in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts miteinander, um die Stadt zu vernichten; immer wieder erhob sie das Haupt in ungebeugter Kraft. Schon seit 1415 waren die ehemaligen Burggrafen durch Belehnung mit der Mark Brandenburg zu Markgrafen von Brandenburg-Kulmbach geworden; sie verlegten seit dem Jahre 1603 ihre stehende Residenz nach Bayreuth. Nach allen Stürmen und wiederholten Zerstörungen des dreißigjährigen Krieges erhielt die Stadt unter ihnen mehr und mehr ihre nachmalige Gestalt: der Glanz und die Pracht ihres Hofes steigerte sich besonders unter dem Markgrafen Georg Wilhelm gest. 1726 und dem prunkliebenden Friedrich gest. 1763, dem Gemahl der geistreichen Sophie Wilhelmine, der ältesten Schwester Friedrichs des Großen. Bayreuth durfte sich hinsichtlich seines Glanzes unter den kleineren und größeren Residenzstädten Deutschlands bald zu den ersten zählen.

Jetzt fielen die alten Mauern und Festungswerke; lachende Gärten im

Versailler Geschmack traten an ihre Stelle. Luxus und Nachäffung des französischen Hofstaates nahmen überhand. Mit der Vollendung der unter Georg Wilhelm begonnenen Eremitage ward ein Bau von feenhafter Pracht geschaffen: in ihm schrieb die ihrem großen Bruder in manchen Stücken und so auch in ihrer Vorliebe für französisches Wesen geistesverwandte Prinzessin Wilhelmine ihre — so vielfach von Spottlust und Verbitterung diktierten, aber für die Geschichte des Hoflebens im 18. Jahrhundert wichtigen Memoiren. Das wohlerhaltene Sanssouci der Bayreuther Markgrafen inmitten üppiger Parkanlagen, der von Wilhelmine erbaute Sonnentempel mit seinen musivischen Säulen, der allein eine Bausumme von gegen 100000 Talern verschlang, die mit bunten Steinen, Perlen und Muscheln ausgelegte Tuffsteingrotte, die Bassins mit ihren wasserspeienden Ungetümen, versetzen den Beschauer noch heute in jene wunderliche Zeit, in welcher das, französischen Einflüssen fortgesetzt unterworfene, törig entfremdete Wesen der höheren Regionen mehr und mehr in gespenstische Impotenz verfiel. Eine andere phantastische Schöpfung dieser Zeit ist das im Innern der Stadt belegene Opernhaus, erbaut um 1748 durch den Italiener Babiena, in dessen Räumen nach Verlauf von kaum fünf Vierteljahrhunderten die Feierlichkeiten der Grundsteinlegung des Festspielhauses vor sich gingen. Vier mächtige Säulen tragen das Portal mit seinen in Stein gehauenen überlebensgroßen allegorischen Figuren. Wie durch einen Zauberschlag fühlt sich der Eintretende in jene Epoche fürstlicher Allgewalt versetzt. So überrascht ihn der, auf dunkelgrünem Grunde in reicher Vergoldung prangende, in verschwenderisch überladenem Barockstil dekorierte Zuschauerraum, dessen Parterre und dreifache Logenreihen nahezu tausend Personen aufzunehmen vermögen. Der Bühne gegenüber liegt die große markgräfliche Loge, ehemals, wie alle übrigen Logen, mit schweren rotseidenen, goldgestickten Vorhängen versehen. Der Eingang war so eingerichtet, daß ein Gespann bequem bis zur Brüstung fahren konnte. Stieg Serenissimus aus dem Wagen, um auf seinem Sessel Platz zu nehmen, so ward aus den zu beiden Seiten des Proszeniums befindlichen Logen[1] von gallonierten Hoftrompetern ein Tusch geblasen und von der Bühne erwiderten schmetternde Fanfaren. Über die großen mythologischen Ballet- und Opernaufführungen auf diesem Bühnenraum mit seinen nach Tiefe, Höhe und Breite sehr ansehnlichen Dimensionen melden die Chroniken Wunderdinge. Die Vorstellungen gelegentlich der Anwesenheit Friedrichs des Großen sollen nicht weniger als 20000 Gulden gekostet haben. Zu den ferneren Bauten des prachtliebenden Markgrafen Friedrich gehört das ‚neue Schloß‘ in der Ludwigstraße mit dem dahinter befindlichen Hofgarten, sowie das südwestlich von der Stadt belegene Lustschloß Fantaisie mit seinen ausgedehnten Parkanlagen.

[1] Vgl. die Erwähnung dieser ‚Trompeterlogen‘ in Bd. IV (früher III[1]), S. 419. 429.

Während so der Stadt und ihrer Umgebung durch den Luxus ihres Fürstenhauses das schimmernde Gewand des französisch-italienischen Geschmackes angelegt wurde, und im markgräflichen Opernhause Ballet und Comédie florierten, bewahrte sich hingegen das Bürgertum Bayreuths seine kräftig deutsche Gesinnung. Als die Schwester des großen Friedrich bei ihrem Einzug in die Residenz von dem Bürgermeister zu bewillkommnen war, ‚affektierte' der Mann, wie die hohe Dame sich ausdrückte, sie im ehrlichsten Deutsch anzureden. Mit siegreicher Treue war hier, auf rauhem Grunde und Boden, gedüngt von den verschiedenartigsten Völkerschichten, die nacheinander auf ihm sich lagerten, allen romanischen Einflüssen von oben her zum Trotz, die deutsche Sprache behauptet worden. ‚Die römische Kirche drang ihm ihr Latein, die wälsche Kultur ihr Französisch auf: der Gelehrte, der Vornehme sprach nur noch die fremde Sprache, aber der Tölpel von Bürgermeister ›affektierte‹ immer wieder sein Deutsch. Ja, wie wir dies aus näherer Betrachtung des Vorfalles zwischen dem Bayreuther Bürgermeister und der preußischen Prinzessin ersehen, ward hier nicht nur Deutsch gesprochen, sondern man affektierte sogar, sich in ›gereinigtem‹ Deutsch auszudrücken, was der hohen Dame sehr peinlich auffallen mußte, da sie selbst in einer Begegnung mit der Kaiserin von Österreich sich, wegen des von beiden hohen Frauen einzig gekannten schlechten Dialektes ihrer speziellen Heimat, im Deutschen nicht verstehen konnten!'[1]

Und doch war die Regierung Friedrichs wenigstens eine Zeit der Ruhe für das Land gewesen. Als, kurz vor dem Hubertusburger Frieden, den noch nicht 52jährigen Herrscher eine Lungenentzündung jählings dahinraffte, war die Trauer im Lande allgemein und ungeheuchelt: der Verstorbene war ein leutseliger und jovialer Herr gewesen. Und wenn die Prachtentfaltung an seinem Hofe die Kräfte seiner Untertanen über Gebühr anspannte, so hatte sie andererseits doch auch ‚manchen fremden Gulden ins Land gezogen'. Mit dem Tode seines Nachfolgers, des Sonderlings Friedrich Christian, fiel das Fürstentum Bayreuth an die Ansbacher Linie. Aber der Markgraf von Ansbach war ebenfalls der letzte seines Stammes. Er verkaufte den kleinen Staat gegen ein festes Jahrgeld an Preußen. Die neue Regierung war bestrebt, die geteilten Gefühle über diese Abtretung durch milde Maßnahmen zu gewinnen. Da kam das Jahr 1806. Schlag auf Schlag folgten die Niederlagen Preußens gegen Napoleon. Bayreuth war schutzlos der Willkür des Feindes preisgegeben. Ein französischer Intendant nahm von Landeskassen und Revenuen zugunsten der französischen Armee Besitz; alle preußischen Wappen und Siegel wurden verwischt und umgestochen; dann trennte der Tilsiter Frieden Bayreuth gänzlich von Preußen und verleibte es dem

[1] Ges. Schr. IX, S. 396.

französischen Kaiserreich ein. Erst durch den Vertrag von Paris gelangte es an Bayern, um sich unter dessen dauerndem Schutz endlich der Segnungen des Friedens zu erfreuen. Die Kreiseinteilung Bayerns schlug das ehemalige Fürstentum zu Oberfranken und die einst markgräfliche Residenz ward nun Regierungssitz und Hauptstadt dieses Kreises.

In fünf Jahrzehnten hatte Bayreuth viermal seine Regierung gewechselt, der treue deutsche Sinn der Bevölkerung aber sich unter allen Wechselfällen rein und unverdorben erhalten. Dieser treue deutsche Bürgersinn ließ Land und Ort in mehr als 60jähriger Angehörigkeit zur bayerischen Krone immer inniger und anhänglicher mit derselben verwachsen und sich dabei, in höherem Maße als manche andere bayerische Provinz, der hochsinnig nationalen Politik seines Herrschers würdig und reif erweisen. Ja, seinem kühnsten und entscheidendsten Schritt zur Herstellung einer deutschen Einheit waren diese schlichten Männer schon um ein volles Jahrzehnt vorausgewesen. Seit dem Jahre 1861 nämlich bestand hier als ‚historisch-politisches Kränzchen' ein privater Klub von etwa acht bis zehn Personen, dem Bürgermeister, dem Rektor des Gymnasiums, mehreren Professoren und Herren von der Regierung, die als ersten Paragraphen ihrer geselligen Vereinigung festsetzten, daß jeder Teilnehmer, bevor er den ersten Trunk tue, sein Glas mit den Worten zu erheben habe: es lebe der deutsche Kaiser! ‚Sie werden sich', sagte Wagner späterhin einem Freunde, den er als Gast in diesen Kreis einführte, ‚die Freude denken können, als 1871 das Glas endlich auf Kaiser Wilhelm erhoben und auf sein Wohl angestoßen werden konnte!'[1] So war denn auch der große Entscheidungskampf von 1870 hier sogleich in seiner ganzen weitreichenden nationalen Bedeutung erkannt. Der alte Pfarrer Konsistorialrat Dr. Lorenz Kraußold hielt den ausrückenden Regimentern in der protestantischen Hauptkirche[2] die Abschiedsrede. ‚Er sah aus wie ein Luther und sprach mit der Kraft und Wahrheit eines Luther. Er flocht Körners ›Gebet vor der Schlacht‹ in seine Predigt ein und erhob die Herzen zu einem wahren patriotischen Fanatismus. Schöneres und Anfeuernderes hätte niemand sagen können.'[3]

Eben dieser kräftig deutsche Gemeinsinn seiner Bürger befähigte Bayreuth vor anderen Orten dazu, die Pflanzstätte auch für die junge deutsche Kunst zu werden. Während in den gleichzeitigen Münchener Kreisen das große künstlerische Unternehmen als die Errichtung einer ‚preußischen Nationalbühne' verhöhnt, bewitzelt und angefeindet wurde, traf er in Bayreuth auf Männer, die das nötige Verständnis für seinen großen Gedanken hatten. ‚Als ich hierher kam', konnte er daher in einer jener wunderbaren Gelegenheitsreden sagen, die ihn eben durch ihre schlichte Natürlichkeit in seiner ganzen Größe

[1] Gustav Kietz, Erinnerungen an R. Wagner, S. 161/62. — [2] Der sog. ‚Dreifaltigkeits'-Kirche in der Kanzleistraße. — [3] A. v. Schorn, Zwei Menschenalter (Berlin 1901), S. 183.

zeigen, und bei denen so oft beklagt werden muß, daß kein Griffel da war, um sie in eherne Tafeln zu graben, ‚als ich hierher kam, fing ich nicht an von Opernrezensionen und Theaterintendanten zu reden, sondern ich sprach zu den Männern, die jetzt meine innigsten, teuersten Freunde sind, von einer Idee, die dem Ganzen zugrunde liegen soll. Sie hörten mich an, diese Männer, die jetzt im Verwaltungsrate sind; es hörten mir zu Dekane, Konsistorialräte und Professoren, um mich zu ergründen, ob ich etwas Törichtes sagte oder etwas, was Fundament hat, und dieses aufmerksame Anhören dessen, was ich will, hat mich tief gerührt und geehrt'.[1] Männer dieses Schlages traf er vor allem an der Spitze des städtischen Magistrats, in dem trefflichen Bürgermeister Muncker, der in Gemeinschaft mit der gesamten Verwaltung der Stadt, dem großen Bayreuther Kunstunternehmen seine rastlos tätige Teilnahme widmete, und dem Vorstand der Stadtverordneten, dem Bankier Friedrich Feustel; demnächst in dem soeben erwähnten Konsistorialrat Krauß old und dessen Amtskollegen, dem im wahrsten Sinne des Wortes liebenswerten und ehrwürdigen Dekan und Kirchenrat Dittmar, einem der herrlichsten Männer, die Wagner je kennen gelernt; sowie endlich auch in dem, alsbald auch in den Verwaltungsrat der Festspiele mit aufgenommenen Advokaten Käfferlein. Wir nennen hier, in demselben Zusammenhang, gleich auch noch die übrigen Herren jenes ‚historisch-politischen Kränzchens', unter dessen regelmäßige Teilnehmer sich der Meister auf Feustels Veranlassung gern mit aufnehmen ließ: den ausgezeichneten Rektor Großmann, die Professoren Frieß und Nägelsbach, und den Spinnereidirektor Kolb. Alle diese Männer waren und blieben ihm seit der ersten Bekanntschaft warm und treu ergeben; der Zauber seiner Persönlichkeit hatte sie ihm rückhaltlos gewonnen. Von Dittmars Eigenart geben uns die Erinnerungen der Zeitgenossen ein ansprechendes Bild. Ein bleibendes Denkmal seiner Wirksamkeit hat er der Stadt Bayreuth durch die würdige Umgestaltung der protestantischen Stadtkirche hinterlassen, die im Jahre 1816 durch eine ungeschickte Renovierung entstellt, eben um die Zeit der Grundsteinlegung des Festspielhauses, dank seiner unermüdlichen Bestrebungen, ihre gegenwärtige, durchweg gelungene und würdige Umgestaltung erhielt. Das hübsche, altertümliche Pfarrhaus, worin er seinen Amts- und Wohnsitz hatte, lag dieser Kirche gerade gegenüber. ‚Wenn man zur Haustür hereinkam, blickte man durch den Hausflur und die offenstehende Hintertür in den Garten: es leuchtete einem entgegen in allen Farben, es blühte und duftete in dem schönen kleinen Pfarrgärtchen wie in einer Oase inmitten hoher Mauern und Häuser.'[2] Hier konnte man an schönen Sommerabenden den würdigen Herrn treffen, der, wie ein Patriarch,

[1] Vgl. Band IV (früher III[1]) des vorliegenden Werkes, S. 431. — [2] A. v. Schorn, Zwei Menschenalter (Berlin 1901), S. 326.

mit dem Käppchen auf dem Haupte, unter seinen Blumen umherging. Mit der bloßen Bezeichnung einer ‚derben herzlichen Natürlichkeit, die soviel Anziehendes an sich gehabt hätte'[1], ist aber seine feingebildete, eines edlen Enthusiasmus fähige Persönlichkeit nur wenig charakterisiert! Es gab in deutschen Landen gewiß nicht viele Oberpfarrer und Kirchenräte, die z. B. mit so williger Begeisterung wie er die Schönheiten von Nietzsches ‚Geburt der Tragödie' erkannt und anerkannt hätten, die er in zahlreichen Stellen ‚dem Besten beizählte, was unsere Literatur besäße'. Dem Meister verursachte seine Bekanntschaft nur das eine wehmütige Gefühl, einen solchen Mann so spät erst kennen gelernt zu haben. Das ist denn auch der Sinn der bald darauf (Nov. 1872) an Feustel gerichteten Briefstelle, an der er die drei Namen Feustel, Muncker und Dittmar als eng zu ihm gehörig hervorhebt: ‚Ihr drei teuren, lieben Freunde, die Ihr meine neue Heimat ausmacht, denkt Ihr freundlich an uns?'

Es mag der biederen und herzlichen Natur der hier aufgezählten würdigen Bayreuther Männer Dank gewußt werden, daß sie den überragenden Genius mit den traulichen Banden des Heimatgefühles an ihre enge Scholle zu fesseln, daß sie ihm den Übergang aus der einsamen Traum- und Zauberspähre seines sechsjährigen Triebschener Aufenthaltes im Angesicht ragender Schneegipfel, in den Kreis ihrer bürgerlichen Geselligkeit zu erleichtern vermochten. Doch ist es nicht minder gewiß, daß dies keine schwere Aufgabe war dem Manne gegenüber, welchem Wohlwollen und Leutseligkeit auch gegen den Geringsten — wo immer er auch vorübergehend eine Stätte gefunden — überall die Zuneigung seiner Umgebung gesichert hatten. Nicht anders war dies gleich bei seinem ersten Eintritt in Bayreuth. Mit Rührung wird man noch in fernen Zeiten das Andenken an zahlreiche kleine Züge dieser Art im Gedächtnis bewahren. Mitten unter den sich drängenden Ereignissen der Grundsteinlegungstage fand er z. B. doch noch den freien Augenblick, durch ein paar freundliche Zeilen an den Kapellmeister Sonntag vom 7. Infanterie-Regiment, als seinem ‚geehrten Herrn Kollegen', diesem für seine Mitwirkung beim Grundsteinlegungsakt durch den Vortrag des ‚Huldigungsmarsches' unter strömendem Regen, mit der Versicherung seines lebhaften Mitgefühls für die erlittene Beschwerde zugleich seinen Dank zu sagen. Nicht lange darauf faßte ein einfacher Bayreuther Bürger, Kohlenschreiber in der mechanischen Spinnerei, sich ein Herz, den Mann, dessen Namen halb Europa mit Scheu oder Bewunderung nannte, zur Taufe seines jüngsten, am Tage der Grundsteinlegung geborenen Kindes als Paten einzuladen. Und Wagner wies eine solche Aufforderung nicht zurück. Er erschien vielmehr (2. Juni) mit seiner ganzen Familie in der Wohnung des glücklichen Vaters, und hielt sich mehrere Stunden

[1] L. v. Schorn, Zwei Menschenalter (Berlin 1901), S. 326.

in heiterer und ungezwungener Weise in dem schlichten kleinen Kreise auf, durch liebenswürdige und anspruchslose Lustigkeit Alles um sich her bezaubernd und beglückend.

Züge dieser Art aneinanderzureihen, welche ungesucht und ungewollt — denn nie konnte Wagner anders als völlig unwillkürlich und ungezwungen handeln! — zur Vermehrung seiner Popularität an dem neuerwählten Wohnsitze dienten, halten wir hier zunächst nicht für unsere Aufgabe. Sie werden uns im weiteren Verlauf noch mannigfach begegnen. Wohl aber liegt es uns nahe, noch bevor wir den eigentlichen Faden unserer Erzählung wieder aufnehmen, zur Ergänzung manches früher Gesagten noch einiges über die Person der ihm zunächststehenden unter den Bayreuther Freunden, Friedrich Feustel und Theodor Muncker, nachzutragen. Über den Letztgenannten hat dessen eigener Sohn so eingehend und in so lauterer Klarheit berichtet, daß wir es für ein Unrecht halten würden, seine ungemein vergegenwärtigende Darstellung, wenn wir sie auch nicht in ihrem vollem Umfange reproduzieren können, anders als mit dessen eigenen Worten zu geben. ‚Gewiß gab es', so berichtet er, ‚in Wagners Denken und Schaffen Vieles, was außerhalb der geistigen Sphäre meines Vaters lag. Um mit dem nachprüfenden Verstande die ganze Größe der Wagnerschen Werke im einzelnen klar zu erkennen, um Schritt für Schritt das ungeheure reformatorische Wirken des Meisters in seinen verschiedenen Schriften und künstlerischen Schöpfungen zu begreifen, dazu fehlten ihm die formale philosophisch-ästhetische Schulung und die fachmännischen Einzelkenntnisse. Aber was er nicht mit logischer Schärfe zergliedern konnte, das erfaßte er mit reinem naiven Sinn und schaute es in seiner ganzen Fülle, wie es sich ihm auf dem Grunde der Seele abspiegelte. Mit dem Herzen mehr als mit dem Kopfe begriff er den Künstler und ebenso den philosophischen Denker Wagner; und die hingebendste, verehrungsvollste Liebe zog ihn zu dem Menschen Wagner. An allem, was diesen bekümmerte oder erfreute, nahm er innigen Anteil; persönliche Angriffe auf Wagner und die Seinen konnten ihn empören, fast als wenn sie gegen ihn selbst gerichtet gewesen wären. Es war ihm ein Herzensanliegen, teilnehmen zu können an den Arbeiten, die sich um Wagner auftürmten, die Lasten, die ihm den Weg zu versperren drohten, mit beiseite räumen zu helfen.'

‚Als er sich', heißt es weiter in dieser Charakteristik, ‚zuerst bereit erklärt hatte, der Sache des Meisters nach Kräften zu dienen, da war es die Rücksicht auf seine amtliche Pflicht gegen die Stadt Bayreuth, die ihn zu diesem Entschlusse trieb. Auch später ließ er diese amtliche Pflicht bei den Forderungen, die Wagner und sein großes Werk an ihn stellten, nie außer acht; das Wohl der Stadt durfte durch das künstlerische Unternehmen nicht geschädigt werden, wenn er für das letztere tatkräftig eintreten sollte. Und glücklicherweise war die Vereinigung beider Bestrebungen nur mit wenig Schwierig-

keiten verknüpft; sie ergab sich gewissermaßen von selbst. Aber in jenen zahlreichen Fällen, wo mein Vater sich dem Meister dienstwillig erweisen konnte, ohne daß dabei überhaupt an einen Nutzen oder Schaden für die Stadt zu denken war, wo es sich um rein persönliche Liebesdienste handelte, da säumte er ebensowenig zu tun, was er irgend konnte. Und was er tat, das tat er mit aufrichtiger Freude, auch wenn es mühevoll war. Freilich vermochte auch die unvergleichliche Herzlichkeit, mit der Wagner zu danken pflegte, überschwenglich für alle Mühe zu belohnen. Noch viel mehr als das, was man für ihn tat, würdigte er die Gesinnung, in der man es tat, und das wußte er, auch wo er es nicht mit Worten aussprach, durch die ganze Art, wie er sich erkenntlich bewies, unendlich wohltuend anzudeuten. Freilich in gleichmäßig friedlicher Stille wickelte sich ihr persönlicher Verkehr nicht ab, vielmehr war er reich an stürmischen Szenen. Gegen manches, was Wagner von seinem künstlerischen Standpunkt aus mit vollem Rechte wünschte und forderte, mußte er aus praktischen Rücksichten Bedenken erheben, und das führte oft zu leidenschaftlichen Äußerungen, denen mein Vater einen möglichst ruhigen, aber beharrlichen Widerstand entgegensetzte. Bei allen solchen Erörterungen aber, mochte sich auch in ihnen der Unmut Wagners noch so heftig aussprechen, galt seine Erregung doch nur den seiner eigenen Auffassung zuwiderlaufenden Ansichten, die mein Vater vertrat, nie diesem persönlich. Daß Muncker so eifrig wie er selbst nach allen Kräften das gemeinsame Unternehmen zu fördern bestrebt war, daß er auch, wo er ihm widersprach, nur sein Bestes im Auge hatte, davon war der Meister im Grunde seiner Seele überzeugt, und daher endigte auch der hitzigste Streit immer mit Freundschaftsversicherungen, deren ungezwungene Herzlichkeit unzweifelhaft bewies, daß die sachlichen Gegensätze nimmermehr eine persönliche Verstimmung bewirken konnten. Diese Herzlichkeit war himmelweit entfernt von der zutunlichen Höflichkeit, mit der etwa ein weltkluger Mann den Groll eines beleidigten Mitarbeiters versöhnt, dessen brauchbare Dienste er ungern entbehren würde. An ihr war überhaupt nichts Klugberechnetes; sie entsprang ganz und gar einem unbewußten Trieb der innersten Natur Wagners, dem einzigen aufrichtigen Wunsche, dem Freunde zu zeigen, wie lieb er ihn trotz aller Meinungsverschiedenheit habe.'[1]

Und nun Feustel, dieser kerndeutsche Mann von jener wahrhaft freimütigen, echt liberalen Gesinnung eines weiten, großen Herzens, die mit der politisch ‚liberalen' Richtung, für die er zeitlebens so mannhaft eintrat, doch innerlich so wenig als möglich gemein hatte. Eine ganz seltene, einzig dastehende Erscheinung in seiner ehrenfesten, jovialen Schlichtheit und Einfachheit, genoß er um die Zeit, da ihm Wagner zuerst begegnete, unter seinen Mit-

[1] Bayreuther Blätter 1900, S. 213/14 (Nachwort Franz Munckers zu den ‚Briefen Richard Wagners an Theodor Muncker').

bürgern bereits, und nicht ohne Grund, ein hervorragendes Ansehen und Vertrauen. Er hatte seine öffentliche Wirksamkeit schon früh damit begonnen, daß er als Redakteur der Bayreuther Zeitung für des Vaterlandes Wohl, Einheit und Größe kämpfte, als dies noch gar nicht opportun war; in den bayrischen Landtagen hatte er nicht mit langen Reden auf Prinzipien Parade geritten, wohl aber mit kurzen Worten stets das Rechte getroffen und oft die widerstrebendsten Gegner unter sich und mit seinen Ideen versöhnt. Seine umfangreichen Budgetarbeiten, bei denen er alles so einzurichten wußte, daß der Staat mit den möglichst geringen Einnahmen möglichst viel leisten konnte und mit des Volkes Gut gespart wurde, seine Berufung zum Frankfurter Vertrauensausschuß, seine Wirksamkeit beim Zollparlament, wo er in hervorragender Weise dazu beitrug, daß schon damals die Mainbrücke geschlagen und zwischen Nord- und Süddeutschland ein herzliches Einvernehmen hergestellt wurde, sein rechter Sinn und scharfer Blick, all diese Dinge und Eigenschaften, die ihn bisher in seinem politischen Wirken seinen Mitbürgern wert gemacht, befähigten ihn ganz vorzüglich auch zu einem segensreichen Wirken und Schaffen im Dienste des großen kunstreformatorischen Werkes, dessen Förderung er sich mit warmem Herzen und in felsenfestem Vertrauen auf den künstlerischen Beruf des Meisters hingab. Wie war er, der Nichtkünstler, zu diesem Vertrauen gekommen? Darüber haben wir uns, bei allen früheren Betrachtungen seiner Persönlichkeit[1] schon so eingehend verbreitet, daß wir es an dieser Stelle nicht zu wiederholen brauchen. Nur soviel sei hier noch zur Charakteristik seiner Persönlichkeit hinzugefügt, daß er von Geburt kein Franke, sondern ein Oberbayer war und einer katholischen Familie entstammte; er hatte sich aber, unter dem mächtigen Einfluß Döllingers, zum Altkatholizismus bekannt und war nun, eben um die Zeit der Übersiedelung Wagners nach Bayreuth und der Grundsteinlegungsfeier, mit seiner ganzen Familie zum Protestantismus übergetreten, wobei ihm der Dekan Dittmar das Abendmahl reichte. Er genoß, außer seinem schönen Stadthause, in welchem Richard Wagner bei seinem ersten Eintreffen sein Gast gewesen, noch des Besitzes eines prächtigen Aufenthaltes unweit der Stadt, des wohlbekannten Riedelsberges, dessen Landhaus mit turmartig sich erhebendem Belvedere, inmitten des welligen Hügel- und Wiesenlandes auf lieblicher Anhöhe, umgeben von einer Gruppe von Pappeln, Linden und alten Akazien weithin sichtbar sich erhebt; hier führte er auserlesene Gäste wohl noch in späteren Zeiten auf den Balkon des oberen Stockes und berichtete ihnen, wie er hier einst, während das Abendrot die umgebende Landschaft vergoldete, mit dem Meister gesessen und wie dieser ihm damals in der ihm so unvergleichlich eigenen Art, selbst ergriffen und bis in ferne Rückerinnerung hinein ergreifend, in vertrautem Gespräch die Mysterien des

[1] Vgl. besonders Band IV (III[1]) des vorliegenden Werkes, S. 378/79.

christlichen Sakramentes gedeutet, welche dem deutschen Wesen tief entsprechende Bewandtnis es mit dem echt germanisch-lutherischen ‚das ist' im Unterschiede von dem ‚das bedeutet' habe. Ein Eindruck seltenster und weihevollster Art, der ihm nie aus der Seele entschwand und von dem er nur wie von etwas Geweihtem und Heiligem sprach.

Er hatte Mut und Glauben; Glauben an die Person und an die Sache des Meisters, wo alle Welt noch über Beides tief im Zweifel und Verwirrung steckte. Seine eigene wahrhaftige Natur glaubte auch an die Wahrhaftigkeit des deutschen Künstlers und setzte alsbald seine ganze Kraft, sein geschäftliches Geschick, seine weltkundige Klugheit, seine unbeugsame Energie (dieselbe, der er sein eigenes rastlos erarbeitetes Lebensglück verdankte) an die Ermöglichung eines rein idealen Werkes. ‚O Freund!' ruft ihm deshalb der Meister einmal zu, ‚seien Sie und bleiben Sie stets überzeugt, daß Sie mir, selbst wenn Sie nicht so hilfreich und wichtig in mein Leben getreten wären, ganz allein durch Ihre ungemeine und liebenswerte Person teuer und wahrhaft verehrt worden sind.' Er war auch im Verkehr mit Muncker das treibende Element; wo dieser noch zögernd zurückhielt und an das Sparen dachte, woran er in seinem Amte gewohnt war, da drängte Feustel kräftig vorwärts. Bei Schwierigkeiten und Hindernissen war er weit davon entfernt, abwartend die Hände in den Schoß zu legen; vielmehr stets bereit, alle Schwierigkeiten in rüstigem Anlauf zu besiegen. Dabei kam ihm die Eigenschaft zustatten, daß es für ihn keine Entfernungen gab; er war immer auf Reisen; geschäftliche Beziehungen und Unternehmungen riefen ihn von Bayreuth bald an diesen, bald an jenen Ort, und er betrieb wichtige Angelegenheiten immer lieber persönlich als schriftlich. Wegen dieser Reiselust und steten Reisebereitschaft nennt ihn Wagner einmal den ‚fliegenden Holländer von Bayreuth', und ein anderes Mal redet er ihn an: ‚O mein Freund! daß Sie vorgeben, in Bayreuth zu wohnen, ist wirklich kühn! Man komme nur hierher, um sicher zu sein an den einzigen Ort zu kommen, wo Sie nicht sind.'[1] Das gehörte zu seiner Natur: rast' ich, so rost' ich. Für die ausdauernde, nie ermüdende Bewältigung der eigentlichen Arbeitslasten, die das große Werk mit sich brachte, weit ausgebreitet und immer mehr sich steigernd, stand ihm dabei eine jugendliche Kraft von eiserner Beharrlichkeit zur Seite. Dies war sein Schwiegersohn Adolf Groß, der zukünftige ‚Bismarck von Bayreuth', von Anbeginn in jede Angelegenheit desselben eingeweiht, da alles und jedes durch seine Hand ging. Daher die wiederholte Nennung seines Namens — als ‚Freund Adolf' oder ‚Vetter Adolf' oder ‚der gute Vetter Groß' — in den an Feustel gerichteten Briefen. Daher die genaueste Sach- und Personenkenntnis, die ihn als lebendes Archiv des Bayreuther Werkes in all seinen Stadien dazu befähigte, es mit sicherer Hand,

[1] Bayreuther Blätter 1903, S. 180 185.

besonnen und unbeugsam, als Steuermann durch alle Wirbel und Strudel zu lenken und alle ihm von außen her drohenden Gefahren mit staatsmännischer Überlegenheit abzuwehren. Die Vermählung des jungen Paares fiel in denselben Sommer und vollzog sich demnach unter den Auspizien der neugewonnenen Bedeutung des Ortes. Als Wagner zuerst in Bayreuth eintraf und bei Feustel wohnte, sagte er zu der Braut: ‚Nun, Sie werden doch nicht Hochzeit machen, ohne uns einzuladen', und erschien dann wirklich mit seiner Gemahlin, um dem ganzen Verlauf der Feier mit Tafelmusik, Toasten und schließlichem Tanz im ‚Hotel Anker' beizuwohnen. Höchst charakteristisch ist es dabei, daß der große Menschenkenner, der so oft Gelegenheit gehabt, einen edlen Kern auch in rauher Schale zu würdigen, nicht sogleich bei den ersten Begegnungen von der Persönlichkeit des Bräutigams sich angezogen fand; er hielt ihn vielmehr anfangs für einen ‚mürrischen Menschen'. Nicht erst allmählich sollte sich dieses Verhältnis ändern, so viele Steigerungen es auch noch im Laufe der Jahre erhalten hat: nein, es war auf eben dieser Hochzeitsfeier und beinahe erst im Moment des Abschiedes, den das junge Paar, um seine Hochzeitsreise anzutreten, von den Festgästen nahm, daß er einen Blick in das Innere dieses scheinbar verschlossenen, unzugänglichen jungen Mannes tat, einen Blick, dessen er später nie ohne Rührung gedachte. Die Abschiedsworte des Neuvermählten an den Meister klangen nach Ton und Inhalt wie ein ihm dargebrachtes ‚Gelöbnis'. Die Einlösung dieses Gelöbnisses blieb seitdem die Aufgabe seines ganzen nachfolgenden Lebens.

Wenn wir im folgenden den Faden unserer Erzählung ordnungsmäßig wieder aufnehmen, so gilt es zunächst unmittelbar an die Tage der Grundsteinlegungsfeier wieder anzuknüpfen, um uns ein Bild davon zu machen, in welch hohem Grade von Erschöpfung die sonst so geglückte Feier ihn zurückließ. ‚Ich bin zu sehr ermüdet', schrieb er am 25. Mai an Muncker, ‚um zu Ihnen zu kommen; dennoch beschwert es mich, Ihnen nicht auch heute das tiefe Dankgefühl zu bezeugen, welches mich für Ihre Freundschaft und für die so außerordentliche Bewährung derselben erfüllt! Ihr so stilles, für mich so überaus schonungsvolles, und endlich so wundervoll wirkungsreiches Bemühen erfüllt mich im Gedenken wie ein wahrer Segen des Himmels!' Zu dieser Ermüdung kamen nun aber noch, recht wie um ihm die Freude an dem schön Gelungenen eigens zu vergällen, eine ganze Folge der widerwärtigsten Erlebnisse, die so recht die deutsche Öffentlichkeit charakterisierten, innerhalb deren er sein großes Unternehmen durchzuführen hatte. Gerade während er im Begriff stand, die nötigen Kräfte zu sammeln und die gute Stimmung zu gewinnen, um sich der Orchestrierung der ‚Götterdämmerung' wieder zuzuwenden, drang eine dieser Unannehmlichkeiten nach der anderen auf ihn ein. Den Reigen eröffnete der unglückliche Weißheimer, von dessen gleich zu Beginn mit niederen egoistischen Interessen gemischter Teilnahme, seit der Ablehnung seines

nicht minder unglücklichen ‚Theodor Körner', einzig nur jene egoistischen Regungen noch übrig geblieben waren. Eben jene verunglückte Oper hatte er nun doch durch ununterbrochene Wühlereien bei den zuständigen Münchener Behörden endlich auf die dortige Hofbühne gebracht, und einen zurückhaltenden Beifall dafür eingeerntet. Nicht genug damit; eine Notiz der Augsburger Allg. Zeitung bemühte sich, den ephemeren Erfolg dieses, von dem Meister wegen seiner ‚höchst bedenklichen' Beschaffenheit abgewiesenen Produktes, vielmehr in höhnischer Wendung auf seine Empfehlung (!) desselben bei der Münchener Intendanz zurückzuführen. Gegen eine derartige gröbliche Umkehrung des wahren Verhältnisses protestierte er in einer vom 1. Juni datierten ‚Berichtigung', ohne zu ahnen, welche neue Widerwärtigkeiten er gerade dadurch auf sich herabbeschwor. Denn erstens konnte Weißheimer nichts lieber sein, als dieser Anlaß, um in öffentlicher Erklärung mit seinen einstigen freundschaftlichen Beziehungen zu ihm zu prahlen; andererseits ging die Angelegenheit in unpassendster Form durch alle deutschen Zeitungen, — bis in das kleine ‚Bayreuther Tagblatt' hinein! ‚Den Zeitungsklatsch anderer Orte über mich den Bayreuthern in der bekannten Anekdoten-Manier zum Besten zu geben, wird das sicherste Mittel sein, meine Niederlassung dahier mir gänzlich zu verleiden', schrieb er in dieser Angelegenheit an Feustel. ‚Mein Verlangen nach Ruhe vor diesem Unsinn muß mir gestattbar erscheinen, wenn ich dagegen die Verpflichtung übernehme, privatim der Redaktion jede Aufklärung über auffällige Notizen auf das wahrhaftigste zu erteilen'. Er wandte sich in dieser Angelegenheit an Feustel, da er von diesem wußte, daß er mit dem Herausgeber jenes ‚Tagblattes', dem Buchhändler Gießel, in hinreichend freundschaftlichen Beziehungen stand, um ‚einen solchen lüderlichen und schlechten Geist in loco nicht aufkommen zu lassen'. Trotzdem wartete er Tag um Tag vergebens auf irgend eine Berichtigung in den Spalten jenes Blattes[1]; es ist auch nie zu einer solchen gekommen.

Nicht erfreulicher war die Erfahrung, die er gleichzeitig an der Aufnahme von Nietzsches Schrift über die ‚Geburt der Tragödie' in der deutschen Öffentkeit machte. Auf diese hatten nämlich die philologischen Fachgenossen anfangs in sprachloser Verwunderung stillgeschwiegen, dann aber einer der Unerfahrensten und aus diesem Grunde am wenigsten Berufenen, ein ehemaliger Studiengenosse Nietzsches und Rohdes, Herr Ulrich v. Wilamovitz-Möllendorf, in einer Schmähbroschüre von unwürdigem Ton dagegen reagiert. Um dem jungen Freunde die ihm gebührende Genugtuung zuteil werden zu lassen, richtete er an ihn jenen so bekannt gewordenen ‚offenen Brief' vom 12. Juni 1872, der kurz darauf in der ‚Norddeutschen Allg. Zeitung'[2] erschien, und späterhin in den neunten Band der ‚Gesammelten Schriften' aufgenommen wurde. Er

[1] Vgl. Briefe an Feustel, Bayr. Bl. 1903, S. 180. — [2] Sonntagsnummer v. 23. Juni 1872.

[illegible] [illegible] [illegible] [

mals gewonnenen literarischen Lorbeeren nicht mehr; in einem eigenen ‚Epilog zur Bayreuther Grundsteinlegung' unter dem gehässigen Haupttitel: ‚Das Gründertum in der Musik' schickte er ein neues Pamphlet voll giftiger Schmähungen und offenkundiger Lügen in die Welt hinaus, welche doch ein großer Teil der damaligen Leser für bare Münze nahm.[1] Ein Königsberger, Gustav Dullo, ließ unter dem Namen einer ‚Aufklärung (!) über die Nibelungen-Trilogie' Richard Wagners, die wüstesten Schmähungen gegen das Werk und seinen Meister vom Stapel, durch welche er seinem sonst in friedlicher Unbekanntheit verbliebenen Namen für alle Zeiten eine traurige Berühmtheit verschafft hat. Ein Münchener Irrenarzt ohne nachweisliche Praxis, Dr. Th. Puschmann, setzte all diesen Gehässigkeiten die Krone auf, indem er in einer sogenanten ‚psychiatrischen Studie' den Beweis für den Irrsinn, die Geistesgestörtheit Wagners antrat. Eine Berliner Buchhandlung brachte dieses jämmerliche Pasquill bis zum Herbst in zweiter Auflage zu ausgebreiteter Versendung; aber trotz des abgelegenen Druckortes war es dennoch durch und durch ein Münchener Produkt und hatte dort seine eifrigsten Leser. Man sollte es nicht glauben, daß eine derartig beschimpfende Verleumdung und bösartig schleichende Verdächtigung ernstgemeinte Gegenschriften, resp. Widerlegungen hervorrufen konnte; es ist aber doch so der Fall gewesen. Die wohlgesinnten Herausgeber desselben beriefen sich in ihren Vorreden darauf, daß die pseudowissenschaftlichen Deduktionen dieser, auf gefälschten und aus ihrem Zusammenhang gerissenen Zitaten beruhenden Broschüre in ihren Kreisen Glauben gefunden hätten!! Einflußreiche Blätter, wie beispielsweise die Berliner ‚Nationalzeitung' mit ihrem berüchtigten kleinen -t,[2] Zeitschriften, wie die ‚Deutsche Warte' (B. Meyer) und ‚Im neuen Reich' (A. Dove) u. a., beteiligten sich an diesem schmachvollen Treiben durch ernsthaftes Eingehen auf jene Thersitesreden[3] und moralische Aufrechterhaltung der böswilligen Tendenzschrift durch ihre Autorität. Das war nun die deutsche ‚Öffentlichkeit', innerhalb deren das große reformatorische Werk des Meisters in mühvollem Ringen seiner Verwirklichung entgegenstrebte! Eine jede allgemeinere Bewegung zu

[1] Der ‚Verwaltungsrat' der Festspiele, hieß es darin, hätte ‚dafür gesorgt, daß die Welt durch Schlag auf Schlag eintreffende Telegramme von den unbedeutendsten Wendungen und Zwischenfällen des Festes unterrichtet worden sei' (!); ‚tausend geschäftige Agenten (!!) hätten (im Interesse des Bayreuther Werkes) die Redaktionen der öffentlichen Blätter gestürmt'; eine ‚fein berechnete Reklame (!) sei von Bayreuth aus losgelassen worden' ꝛc. ꝛc. — [2] Otto Gumprecht, dem Leser von der Feier der Grundsteinlegung her bekannt, zu welcher er sich als angeblicher ‚Patron' wider den ausgesprochenen Willen Wagners eingedrängt; vgl. Bd. IV (III[1]) des vorliegenden Werkes, S. 420 A., 451. — [3] Die soeben genannte ‚Nationalzeitung' reproduzierte in ihrem Bericht darüber in extenso die verleumderischen Ausführungen, ohne ein Wort des Einwandes, der Verwerfung, und mit der bloßen Hinzufügung: ‚die Verantwortlichkeit für seine Beweisführung müssen wir natürlich dem Verfasser selbst überlassen; in ärztlichen Angelegenheiten (!!) mitzureden liegt außerhalb unseres Amtes'!

seinen Gunsten wurde hier durch seine eigenen Landes- und Volksgenossen von überall her im voraus warnend als eine ‚krankhafte und verderbliche' gebrandmarkt, welche ‚immer mehr Terrain zu erobern drohe', eingegeben von ‚maßloser Selbstsucht und unverhülltem Größenwahnsinn' und in gefahrdrohender Weise weitergetragen durch urteilslose ‚Adepten' und ‚Korybanten'[1]. Bei der Bekämpfung des größten deutschen Künstlers erschien kein Mittel zu gemein und zu schlecht. Von einem der Hauptlager giftiger Feindschaft, der Wiener ‚Neuen freien Presse', dem Stammsitze des Herrn Hanslick aus, ging kaum vierzehn Tage nach der Grundsteinlegung ein fingierter Brief Victor Hugos durch fast sämtliche deutsche Zeitungen, in welchem der berühmte französische Dichter in schwülstig karikiertem Barockstil seiner (angeblichen) Sympathie für das Bayreuther Unternehmen einen — für den damaligen deutschen ‚Zeitungsleser' — kompromittierenden und speziell auf diese Wirkung berechneten, Ausdruck verlieh. Wie andere journalistische Auswüchse dieser Art wurde er dem Meister direkt in das Haus geschickt, ohne eine sonderliche Beachtung zu finden; gleichzeitig traf auch der Weißheimersche Ausfall, wenige Tage darauf das Pamphlet jenes Herrn Wilamowitz-Möllendorf ein und löschte vollends die Erinnerung daran aus. Aber nicht einmal dieser ‚Victor Hugo' blieb dem Meister ganz geschenkt; vierzehn Tage später wandte sich von Dresden aus einer seiner ältesten Freunde, Dr. Pusinelli, an ihn mit dem Anliegen, die Unechtheit jenes böswilligen Elaborates durch ein paar öffentliche Zeilen zu bestätigen. ‚Lieber Freund,' erwiderte er diesem, ‚bis jetzt, wo nun auch Du Deine zweifelvolle Anfrage deshalb an mich richtest, konnte ich es für mehr als unnötig halten, im Betreff jenes Machwerkes eines Wiener oder Münchener Journal-Witzlings mich näher zu erklären. Bedarf es aber zu Deiner, wie zu andrer gleichbeängstigter Freunde Beruhigung dessen, so sei vor allem nur darauf aufmerksam gemacht, daß nie ein gebildeter Franzose, als welcher Victor Hugo am Ende doch wohl auch angesehen werden dürfte, einem deutschen Autor ‚bayerische Gulden' vorwerfen, und über dessen Verhalten zu seinem erhabenen Wohltäter sich unehrerbietige Wünsche erlauben wird. Hat sich ein ähnliches Verhalten gegen mich je in die französische Presse eingeschlichen, so ist es sicher nur aus den Organen der öffentlichen Meinung in Deutschland dort hinübergeführt worden, wie dies aus den Originalen derselben sattsam zu ersehen ist'[2].

Dieser Brief ist vom 22. Juni datiert; genau vier Wochen später, am 22. Juli, war die Orchesterskizze des 3. Aktes der ‚Götterdämmerung'

[1] Eben dieselbe Berliner ‚Nationalzeitung' hatte es sich herausgenommen, z. B. Nietzsche unter die ‚literarischen Lakaien' Wagners zu zählen (Briefwechsel mit Rhode, S. 355); über die geheimen Ursachen seines Abfalls hat man sich späterhin so vielfach den Kopf zerbrochen, ohne sich einfach zu sagen, welchen Eindruck gerade dieses konsequente Herabziehen und Totschweigen auf seine ehrgeizige, nervös empfindliche Natur machen, wie es ihm auf die Dauer unerträglich werden mußte! — [2] Briefe an Pusinelli, Bayreuther Blätter 1902, S. 118.

vollendet. Dies wäre nicht möglich gewesen, wenn er in jener Welt da draußen und nicht in seiner eigenen, völlig von jener abgeschlossenen, gelebt, wenn nicht, zum Ausgleich von so viel Neid, Haß und Feindschaft von außen her, in seiner nächsten Umgebung Liebe, Verehrung, sorgsamste Beachtung alles seinem Wohlergehen Förderlichen pietätvoll gewaltet hätten, um ihm sein arbeits- und sorgenreiches Daheim mit Heiterkeit zu erfüllen und der schöpferischen Phantasie die Schwingen, gleich stolz gebläheten Segeln, flugfrei zu erhalten. Der fortdauernde Frevel der Mitwelt an seinem Werk, wie an seiner Person, war einzig auf diese Art in seinen Wirkungen zu neutralisieren. Daß er überhaupt noch unter den Lebenden weilte, war gewiß nicht so sehr bloß seiner stählernen Natur zu danken, als eben dieser Liebe, die allen weltlichen Rücksichten getrotzt hatte, um der Aufgabe willen, der Erhaltung seines einzig kostbaren Daseins ganz sich zu weihen. Sonst hätte er notwendig schon in jener Münchener Periode, als alles gegen ihn wütete und selbst des jungen Herrschers schwärmerische Zuneigung ihn davor nicht zu schützen vermochte, nicht allein moralisch vor Ekel und Widerwillen, sondern im rein physischen Sinne zugrunde gehen müssen. Wer ihn nur immer in jenem kampf- und leidvollen Tristan-Jahre gesehen, bezeugt übereinstimmend, wie ungesund damals sein ganzes Aussehen war, wie nicht allein sein Haar ergraut, sondern seine Gesichtsfarbe fahl und grau gewesen, und wie nun wiederum in den seither verflossenen Triebschener Jahren dieses Aussehen sich verjüngt und wohltätig verändert habe. Auf der andern Seite war die geistige und körperliche Spannkraft seiner Natur reichlichst dazu angetan, ihn ein hohes, patriarchalisches Alter erreichen zu lassen — war doch Alles bei ihm außerordentlich! Was davon unerreicht geblieben, ist demnach ausschließlich jenen zerstörenden Mächten, den Hanslicks und Puschmanns, in Rechnung zu stellen, sowie der Indolenz der Zeitgenossen, die in ihrem stumpf gleichgültigen Dahinleben ihm, statt eines freudig begeisterten Entgegenkommens, unausgesetzt die aufreibenden Kämpfe des Reformators aufzwangen. Nun aber hatte in den letzten sechs Jahren seines Daseins (der Name ‚Triebschen' faßt sie zusammen!) die opfermutige Liebe ihn der Vollendung seiner erhabenen Aufgabe wie auf Flügeln zugetragen; für sie und um ihretwillen, nicht für irgendwelche abstrakte Allgemeinheit da draußen, war nun sein größtes Werk auf den Punkt gebracht, daß es jetzt nur noch der letzten Ausführung in Partitur bedurfte. Durch welche stets erneuten, immer gleichartigen Hindernisse ihm am Ende auch diese letzte Nacharbeit auf das Unerhörteste erschwert wurde, das — muß uns die fortschreitende Schilderung seiner nächsten Lebensjahre lehren.

Einstweilen stand der Sommer auf Schloß Fantaisie mit seiner üppig herrlichen Parkumgebung, den reichen und mannigfachen Schönheiten der umgebenden Natur, in seinem wohltuenden Zauber den in Triebschen verlebten nicht nach, und die neugewonnenen Bayreuther Freunde trugen das Ihre dazu

bei, ihm den Aufenthalt nicht zu einsam werden zu lassen. An den Donnerstag-Zusammenkünften des historisch-politischen Kränzchens (S. 7) nahm er, wie schon erwähnt, gern und regelmäßig teil. War es ihm ausnahmsweise — wegen Geschäftsüberhäufung — schwer oder unmöglich, ‚mit am Kranze zu winden', so unterließ er es nicht, dies rechtzeitig durch eine kurze Nachricht wissen zu lassen.[1] Auch auf Fantaisie fanden gelegentlich diese geselligen Zusammenkünfte statt. Noch um die Mitte Juni gab es recht störend ablenkende Verhandlungen mit seinen neuen Bevollmächtigten Voltz und Batz. Diese beiden Herren hatten ihm, infolge des neuerlassenen Urheberrechtsgesetzes (vom 11. Juni 1870) zur Wahrung seiner Rechtsansprüche an die verschiedenen Theaterdirektionen und Intendanzen, ihre Dienste angetragen; mit ihnen hatte er noch in Triebschen am 24. Februar d. J. einen rechtskräftigen Vertrag abgeschlossen, vermittelst dessen er das Aufführungsrecht seiner früheren Werke, vom ‚Rienzi' bis auf die ‚Meistersinger', mit Ausschluß des ‚Tristan', auf den Kaufmann Karl Voltz in Mainz übertrug, so daß ihm wenigstens für diese, immer beschwerlicher fallende Geschäftslast die Sorge dauernd abgenommen wurde. Sehr nahe ging ihm um diese Zeit die Nachricht von einer plötzlichen ernsten Erkrankung des bereits sehr liebgewonnenen Dittmar, und dementsprechend erfreute er sich dann wieder des allmählichen Eintretens der Besserung. Auf Spaziergängen in die Stadt, die er gern und regelmäßig unternahm, erkundigte er sich dann wohl, persönlich in dem Hause des werten Patienten vorsprechend, nach dem Befinden des Freundes. Einmal ward ihm auch durch einen auswärtigen Verehrer, Herrn Nettke (Wien, Nibelungenstraße 10), eine Sendung auserwählter Havannazigarren zuteil. ‚Wertester Freund!' schrieb er diesem (14. Juni), ‚unleugbar halfen Sie mir zur ›Götterdämmerung‹! Heute früh kamen die Wunder der Havanna an und sogleich versetzte ich mich durch den Gebrauch eines solchen in die Verzückung, wie sie die Pythia empfunden haben mag, wenn die Dämpfe Apollons um sie aufstiegen. Die ganze Familie nahm an dem Genusse teil und jedes behauptete, solch schönen Duft noch nie geatmet zu haben.' Des Feustel-Großschen Hochzeitsfestes, das ebenfalls in diese Zeit fiel (19. Juni), haben wir bereits im voraus gedacht (S. 14).

Von sonstigen Vorgängen dieses schönen Sommers sei hier noch eine überraschende Aufmerksamkeit aus fremdem Lande erwähnt. Wir erinnern uns des merkwürdigen Triumphes, den sich im Vorjahr der ‚Lohengrin' auf italienischem Boden in Bologna errungen, so daß selbst von Rom und Neapel die Musikfreunde dahin gepilgert waren. In Italien gehörte Wagners dortiger Verleger, der rührige und ehrenhafte Franzesko Lucca († 8. November 1872) zu den auswärtigen Patronen; in Florenz war infolge eines Briefes, den Eduard Schuré an den gelehrten Herausgeber der ‚Rivista Europea',

[1] Vgl. Briefe an Feustel, Nr. 18 vom 18. Juli 1872 (Bayreuther Blätter 1903, S. 180).

Angelo de Gubernatis[1] richtete, eine ‚Wagner-Subskription' von diesem mit einem namhaften Beitrag eröffnet. Unter diesen Umständen war es gewiß nicht ohne Bedeutung, wahrzunehmen, wie nicht etwa das bloße Theaterpublikum sich für den ‚Lohengrin' warm und anhaltend begeisterte, sondern selbst das Munizipium, der Rat und Magistrat der alten Bologna dieser Begeisterung einen schönen Ausdruck verlieh, durch Ernennung des Meisters zu ihrem Ehrenbürger. Noch hatte keine einzige Stadt Deutschlands es für würdig erachtet, durch eine ähnliche, dem Genius dargebrachte Auszeichnung sich selbst zu ehren; ja sogar die bestehenden musikalischen Akademieen und anderweitigen künstlerischen Korporationen nur ausnahmsweise das Bedürfnis gezeigt, die Konformität ihrer Gesinnungen mit der des viel bewunderten und vielangefochtenen Künstlers durch die Tat zu erweisen.[2] Diesen erfreulichen Beweisen des in die Tendenzen und Leistungen des deutschen Meisters von auswärts her gesetzten Vertrauens dürfen wir, im gleichen Zusammenhange, noch ein anderes Zeugnis hinzufügen, für Deutschland von noch beschämenderer Natur: von jenseits des Ozeans erging an ihn aus dem fernen Chicago die liberale Aufforderung, zur Feier des Wiedererstehens dieser Stadt aus der Asche ihrer Zerstörung im eigens dafür zu errichtenden Theater unter eigener Leitung und mit frei auszuwählenden Kräften sein Werk auf ihre Kosten zur Darstellung zu bringen. Zwar mußte er die Einladung ablehnen; doch konnte dies nicht ohne einen vergleichenden Hinblick auf die mannigfachen Mühsale geschehen, denen die Durchführung seines Vorhabens im Vaterlande fortgesetzt unterworfen war.

Seit den Tagen der Grundsteinlegung war der norwegische Komponist J. Svendsen mit seiner jungen Frau in der wundervollen Umgebung der Fantaisie wohnhaft geblieben; das gutartige, sehr gebildete Paar schloß sich auf Spaziergängen und bei wiederholten Besuchen recht an den Meister an und er sah sie immer gern. Es kam sogar zu einer Taufe, bei welcher er mit seiner Gemahlin die Patenschaft übernahm. Mit einer Empfehlung

---

[1] A. de Gubernatis, Professor des Sanskrit und der vgl. Literatur am Instituto di studii superiori zu Florenz, der gelehrten Welt durch seine Forschungen über die Mythenlehre der Veden, sowie durch sein großes Werk: ‚Die Tiere in der indogermanischen Mythologie' (deutsch von M. Hartmann, Leipzig 1874) rühmlichst bekannt. Seine innige Vertrautheit mit deutscher Forschung bewiesen u. a. die ‚Cenni sopra alcuni indianisti viventi'. Eine geistvolle Deutung des ‚Lohengrin'-Mythus bietet sein Hauptwerk (S. 581 der deutschen Übersetzung). — [2] So war Wagner im Jahre 1864 vom ‚Freien deutschen Hochstift' in Frankfurt a. M. in die Klasse der Meisterschaft aufgenommen und zum Ehrenmitglied ernannt; über die Umstände seiner Wahl zum auswärtigen Mitglied der Berliner musikal. Akademie ist schon berichtet (Bd. IV = III[1], S. 280. 448/49); Ehrenmitglied der Wiener ‚Gesellschaft der Musikfreunde' war er seit dem 29. Dezember 1871 u. s. w. Doch war auch hierin eigentümlicherweise das Ausland längst mit seinem Beispiel vorausgegangen: denn schon 1854 hatte der niederländische Verein zur Förderung der Tonkunst ihn zu dem Seinigen erwählt.

Schotts, der in ihm einen zukünftigen Siegfried prophezeite, hatte sich schon Ende Mai der dreiundzwanzigjährige Tenorist Franz Diener bei ihm gemeldet und war zunächst nach Mailand zu weiteren Gesangstudien empfohlen. Gegen Ende Juli erschien er wieder in Bayreuth, um sich vier Wochen lang, unter Anleitung Wagners, ernsteren Vortragsstudien zu widmen und ließ sich recht hoffnungsvoll an. Wiederholt wurde abends mit ihm aus den Werken musiziert, wobei der junge Rubinstein, auf dessen Person wir später (S. 34) zurückkommen werden, ihn am Klavier begleitete. Gelegentlich stellte sich auch Hans Richter auf einige Tage ein (6.—8. August), von Pest aus, wo er am Nationaltheater als Kapellmeister wirkte. Endlich meldeten sich nacheinander Niemann, die Sängerin Lilli Lehmann aus Berlin mit ihrer Mutter, und Kapellmeister Hermann Levi, soeben im Begriff, von Karlsruhe dauernd nach München überzusiedeln.[1] Er traf mit Niemann gleichzeitig ein, und berichtete dabei von Weißheimer, dieser habe ihm 1000 Taler in bar und außerdem lebenslängliche Versorgung seines Weinkellers angeboten, wenn er sich dazu verstünde, in Karlsruhe seinen ‚Körner' aufzuführen!! Niemann blieb vom 17. bis 22. August; er wohnte in Bayreuth im ‚Hotel Sonne', kam aber täglich nach Schloß Fantaisie heraus, um mit viel gutem Willen den ‚Siegmund' zu studieren. Beim Abschied bezeugte er seine enthusiastische Ergebenheit und Verehrung, wie auch schon in den Grundsteinlegungstagen, mit jener besonderen Art der Huldigung, die einst Schopenhauer in ähnlichem Falle zum Aufschreien brachte: nämlich, daß er dem Meister die Hand küßte. Auch traf in diesen Augusttagen von Wesendoncks die Nachricht von der bevorstehenden Vermählung ihrer Tochter Myrrha ein, zu welcher Feier ihr Wagner in einem schönen, herzlichen Schreiben seine Glückwünsche darbrachte.

Den Geburtstag des königlichen Freundes, welchen dieser im laufenden Jahre (1872) in Gesellschaft seiner Mutter auf Hohenschwangau verbrachte, pflegte er alljährlich durch eine huldigende Sendung zu verherrlichen. Dieses Mal war es die Komposition des dritten Aktes der ‚Götterdämmerung', die kostbarste Gabe, die er dem Schutzherrn seines Lebenswerkes zu Füßen legen konnte. Das auf das Vorderblatt eingezeichnete Widmungsgedicht begann mit den Worten Wotans im Rheingold: ‚Vollendet das ewige Werk!'[2] — ‚Nicht schildern kann ich Ihnen den Wonneschauer, der mich durchbebte, als ich diese Worte las', schrieb ihm der König, als er in seiner Vergeinsamkeit auf Halbammerhütten die kostbare Gabe empfing. Inzwischen hatte derselbe Monat

[1] Vgl. Wagners Antwort auf diese Anmeldung (in den ‚Bayreuther Blättern', 1901, S. 19): ‚Wertester Freund! Ich bin hier und freue mich zu jeder Stunde Sie bei mir zu sehen! Bestens willkommen!' Datiert ist das Briefchen merkwürdigerweise: ‚11. Aug. 1872, am Tage vor dem Weltuntergang', offenbar mit Bezugnahme auf eine damals verbreitete volkstümliche Vorstellung, deren Ursprüngen wir nicht weiter nachgeforscht haben. — [2] In vollständigem Wortlaut findet es der Leser in der G. Groteschen Ausgabe der ‚Gedichte', S. 85.

Auguſt, gleich nach dem Abſchluß ſeines großen Werkes, die Entſtehung der umfaſſenden Abhandlung ‚Über Schauſpieler und Sänger' gereift. Die darin niedergelegten Erfahrungen und Gedanken bezeichnete Nietzſche als ein ‚ganz neu entdecktes Bereich der Äſthetik'. In Wahrheit führte die Schrift ihre Leſer vielmehr um einen bedeutenden Schritt aus aller bisherigen profeſſoralen ‚Äſthetik' hinaus, durch die gänzlich veränderte Grundlage der Betrachtung. Nur aus der Eigenartigkeit der mimiſchen Kunſt, ſo lautet die neue Lehre, ſei das künſtleriſche Verfahren Shakeſpeares bei der Abfaſſung ſeiner Dramen zu erklären. Aus dem Widerſtreite der populären Naturanlagen gegen das überkommene Dogma der antiken Kunſt ging die Wiedergeburt der Künſte bei den neueren Völkern hervor: der Schauſpieler war eher da als der Dichter, welcher ihm Stücke ſchrieb. In Spanien entſagte der große Lope de Vega dem Ruhme, ein klaſſiſcher Kunſtdichter zu ſein, und ſchuf uns das moderne Drama, in welchem Shakeſpeare zum größten Dichter aller Zeiten gedieh. Völlig behaupteten die antikiſierenden Gegenverſuche das Feld in Frankreich: hier ward das Drama akademiſch zugeſchnitten, und die Regeln traten nun auch ſofort in die Schauſpielkunſt ein. Bei dieſer war es immer weniger auf eine erhabene Täuſchung abgeſehen, ſondern zu jeder Zeit wollte man ſich deutlich deſſen bewußt bleiben, daß es ſich hier um eine ‚Kunſtleiſtung' handele. Syſtematiſch ausgebildet iſt dieſe Konvention uerſt in Frankreich: offenbar haben es die Franzoſen in dieſer Kunſt am weiteſten gebracht. Sehr übel muß ſich dieſe gleiche Kunſt aber unter den Deutſchen ausnehmen, welche ohne anerzogenen Kunſtſinn im Theater eine wirkliche Erregung ſuchen, wie ſie nur durch jene Täuſchung bewirkt werden kann. Wie nun aber im Schauſpiel, ſtatt der höchſt ſeltenen Fälle, in welchen dieſe erhabene Täuſchung durch wahrhaft geniale Darſteller gelingen kann, dem deutſchen Publikum allabendlich Theater (und zwar eben ‚Theater überhaupt') vorgeführt wird und hierzu die unerläßlichen Hilfsmittel der theatraliſchen Konvention der Franzoſen in Anwendung gebracht werden: ſo hat in der Oper der italieniſche Koloraturgeſang, als eine ſpezifiſche Kunſtfertigkeit, deren Erwerbung alle Ausbildung der eigentlich mimiſchen Anlagen auszuſchließen ſchien, den deutſchen Singſchauſpieler von dem Ausgangspunkt ſeiner jetzt ſo entarteten Kunſt, dem Singſpiel mit geſprochenem Dialog, weit abgelenkt. Das Nötige zu ihrer geſunden Ausübung kann ihm nur vermöge ſeines, durch das richtige Beiſpiel angeleiteten und beſtimmten, mimiſchen Darſtellungstriebes eingegeben werden. Auf dieſes Beiſpiel, als techniſch fixiertes Vorbild einer vollendeten dramatiſchen Aufführung, komme es daher an, um den an ſich bloß reproduktiven mimiſchen Nachahmungstrieb zur idealen Nachbildungskunſt zu erheben. Dies der Gedankengang der Schrift, als bloßer leitender Faden oder als feſtes Knochengerüſt betrachtet, das er aus dem reichen Schatz ſeiner künſtleriſchen Erfahrung mit kräftigen Muskeln und

Sehnen ausstattet, zum körperlichen Organismus durchbildet und diesen mit dem frisch pulsierenden Blut einer warm lebendigen Darlegung durchtränkt, wie es kein Katheder-Ästhetiker je vermocht hätte, sondern einzig der produktive reformatorische Genius.

Inzwischen war, trotz zögernder Zuflüsse von außen, das Werk des Theaterbaues auf dem Festspielhügel mutig in Angriff genommen, und mit sorglicher Teilnahme an seinem Fortgange von dem Meister verfolgt. Wiederholt richtete er seine Spazierfahrten von Fantaisie aus nach dem Bauplatz, entweder allein, mit seiner Gattin, oder in Begleitung des trefflichen Feustel, um sich an dem regen Treiben der Arbeiter in dem ‚großen Loch' zu erfreuen. Die Fundamentierungs- und Grundmauerungsarbeiten rückten sichtbar vorwärts. Auf Brandts Empfehlung war der Architekt Otto Brückwald in Leipzig zur Ausführung des Baues von dem Meister bestimmt worden[1]; am 8. August erging an diesen ein Schreiben des Verwaltungsrates, wegen Übersendung der Detailpläne und Kostenanschläge, das unterm 12. August erwidert wurde; am 30. legte er bereits die vollständigen Zeichnungen und Grundrisse, Durchschnitte und Fassaden brieflich vor. Vier Wochen später, am 16. September, langten von Leipzig die Einzelverzeichnisse der Zimmerarbeiten an; am gleichen Tage wurde der Rest der Maurerarbeiten an die Herren Wölfel und Weiß in Bayreuth übertragen. Mit dem Erstgenannten hatte er bereits wegen Errichtung seines eigenen zukünftigen Wohnhauses am Rennweg, auf Grund Neumannscher Zeichnungen und Entwürfe verkehrt, woran uns ein Briefchen an Feustel vom 3. Juli erinnert.[2] Am Vorabend des königlichen Geburtstages, 24. August, war durch den Münchener Wagner-Verein ein großes Konzert zu Gunsten des Bayreuther Unternehmens veranstaltet, wofür er in einem Schreiben an den Vorsitzenden des Vereins, Reinhard Schäfer, vom 31. August den an diesem Unternehmen beteiligten ‚ausgezeichneten Kunstkräften' seinen besten Dank ausspricht. Insbesondere freute es ihn, von den Musikern der Kgl. Hofkapelle zu hören, daß ihre entscheidend wichtige Mitwirkung als eine freie Tat ihrer Teilnahme gern und willig geleistet worden wäre. Er ersuchte deshalb, den Herrn Hofmusikern seinerseits die besondere Versicherung zu geben, daß er der Zeiten ihrer gemeinschaftlichen Wirksamkeit mit vorzüglich angenehmer Erinnerung eingedenk sei. ‚In unserm gegenseitigen Verkehr zeigte es sich stets, daß Künstler, sobald es um wahrhafte Leistungen der Kunst sich handelt, stets glücklich sich verständigen können; wofür mir sowohl die noch jetzt berühmt gebliebenen Aufführungen meiner Werke, die wir damals zutage förderten, als auch die gute und freundschaftliche Gesinnung Bürgschaft leistet, welche über alle Wechsel der Umstände und Verhältnisse hin uns vereinigt erhalten hat.'

---

[1] Vgl. Bd. IV (III[1]) des vorl. Werkes, S. 404. — [2] Bayreuther Blätter 1903, S. 180.

Vom gleichen Tage, 31. August, datiert war ein anderes Schreiben des Meisters, das wir nie zu sehen bekommen haben, welches aber Liszt in seinen Briefen an die Fürstin Wittgenstein[1] erwähnt, und welches demnach, wenn auch unveröffentlicht, doch wohl noch irgendwo existieren muß. Wir erinnern uns, daß — aus sehr weitgehenden Dankbarkeitsrücksichten gegen die fürstliche Freundin — Liszt ihr das ungeheuere Opfer des Fernbleibens von Wagner, selbst um die entscheidende Periode der Grundsteinlegung, gebracht hatte; wir entsinnen uns auch des darauf bezüglichen Briefwechsels zwischen den beiden Meistern.[2] Die sich stets gleichbleibende Ritterlichkeit Liszts gegen die unheilbar verbitterte, den größten Genius in rätselhafter Weise verkennende Frau hatte das Wiedersehen in dem rechten, entscheidenden Moment vereitelt. Um so mehr empfand es der Meister als seine heilige Pflicht, die mehrjährige — unfreiwillige und mit der Zeit unhaltbare — Spannung seinerseits dadurch aufzuheben, daß er die alljährliche Anwesenheit Liszts in Deutschland dazu benutzte, ihm in Weimar, wo er gerade weilte, mit seiner Gattin einen mehrtägigen Besuch anzukündigen. Umgehend traf Liszts Antwort mit dem Ausdruck seiner ungeteilten, tiefen und herzlichen Freude über diese ihm eröffnete Aussicht ein. Sogleich darauf, am Montag, den 2. September, trat der Meister in aller Stille die Fahrt von Bayreuth nach Weimar an, ohne daß das Geringste davon in der Öffentlichkeit verlautete. Drei Tage, vom 3. bis 5. September, waren die Freunde vereinigt. ‚Die Freude Liszts war grenzenlos, und durch die Überwältigung seiner ganzen Natur erschütternd. Sie gab sich u. a. in der rührenden Erregung kund, daß nichts aus seiner Umgebung vorfallen möchte, was irgendwie den größten Freund verstimmen könnte. Nun hatten sie sich gefunden, für immer gefunden.‘[3] Am Freitag, den 6., werde der Rückweg nach Bayreuth wieder angetreten. Der erste Schritt zu einem dauernden Verkehr zwischen beiden Teilen war damit von Wagners Seite getan. Das Eis der unnatürlichen Stockung war gebrochen und Liszts Gegenbesuch vielleicht noch für denselben Monat, zum Kosmostage (27. September), angekündigt. Doch verzögerte er sich tatsächlich noch um mehrere Wochen. Einstweilen übersandte ihm der Meister die soeben in Druck vollendeten fünf ersten Bände seiner gesammelten Schriften und Dichtungen mit eingezeichneten Begleitversen.[4] ‚Mein hoher Freund,‘ erwiderte ihm darauf Liszt (unterm 16. September), ‚gestern von Magdeburg zurückgekehrt, finde ich Deine fünf Prachtbände, ›von Cosimas Büchertisch entwandt‹. Habe Dank für diese herrliche Gabe, welche nun — als ein teures Sinnbild Deiner immerwährenden geistigen Gegenwart — in meiner Behausung prangt. Überaus erfreut durch

---

[1] Liszt-Briefe, herausgegeben von La Mara, Band VI, S. 359. — [2] Band IV (III[1]) des vorliegenden Werkes, S. 412/13 und S. 431. — [3] ‚Zu Liszts Briefen an die Fürstin Wittgenstein‘ (Bayreuther Blätter 1900, S. 94). — [4] Richard Wagner, Gedichte, S. 87.

die Widmung im Haus Sachsischen Stil sagt Dir heute kurz und herzlichst auf baldiges Wiedersehen in Bayreuth. Dein getreuer F. L.[1]

Das für beide Meister in ihren menschlichen Beziehungen zueinander Unerläßliche war hiermit geschehen. In Anknüpfung an einen früheren Ausspruch Wagners über Liszt, wonach ihm dieser immer wie ein leichtschwebender Traum vorkomme, wogegen er selbst immer so ein übernächtiges Wachen in seinen Gliedern verspüre, heißt es von Liszts Erscheinung um diese Periode der endlich erfolgten Wiedervereinigung: Jetzt war dieses Traumhafte bis in das Phantastische gesteigert. Man konnte glauben, Nornagest vor sich zu haben, von dem die Volksdichtung uns erzählt, daß er sein Lebenslicht vor dem Christuskinde auslöschte. Erschauen wir das innere Gefühl, welches ihm sein jetziges Handeln und Gebahren eingab, so fragen wir weiter: was verlieh, nebst dem eigenen unablässigen Schaffen und Wirken, diesen seinen letzten Lebensjahren den künstlerischen Gehalt? — Sein Wiedersehen mit dem Meister und seine Teilnahme an dem Werke von Bayreuth![2] Rein äußerlich bekundet sich dies sogleich nach der ersten Wiederbegegnung in seinem Bericht darüber an die Fürstin (vom 8. September), wie auch in seinem Antwortschreiben an Heckel (am 17. Sept.), worin er diesem, neben seiner bereits durch Tausig veranlaßten Zugehörigkeit zum Leipziger Wagner-Verein, nun auch noch, auf dessen Anregung, dem Mannheimer Verein seine Mitgliedschaft erklärt, und nicht leicht eine Gelegenheit außer acht ließ, der großen Sache an seinem Teil dienstbar zu sein.

---

[1] Franz Liszt an Richard Wagner, Bayreuther Blätter 1904, S. 250. — [2] Zu Liszts Briefen an die Fürstin Wittgenstein, Bayreuther Blätter 1900, S. 92.

II.

Inspektionsreise.

Einzug in die Dammallee. — Liszts Besuch in Bayreuth. — Feustelsche Silberhochzeit. — Rohdes philologisches Sendschreiben. — Nibelungen-Kanzlei: Anton Seidl. — Fünfwöchentliche Inspektionsreise an deutschen Bühnen, Kölner Vortrag. — Rückkehr nach Bayreuth.

Seit längeren Jahren ohne alle Berührung mit den Theatern geblieben, gestehe ich das Bangen gern ein, mit welchem mich die Nötigung zur Erneuerung einer Prüfung ihrer Leistungen meinerseits erfüllte.
Richard Wagner.

Mit dem Eintritt des Herbstes und der rauheren Witterung nahm der Aufenthalt auf Schloß Fantaisie ein Ende, und bezog der Meister, bis zur Vollendung des Baues seiner künftigen eigenen Niederlassung, das dem Maurermeister Wölfel gehörige Haus am Eingang der Dammallee, mit Garten und Stallungen, seiner Front gegenüber einen kleinen Hain mitten in der Stadt, das Dammalleewäldchen, so daß der Blick aus seinen Fenstern wenigstens nicht direkt auf Mauern und Steinmassen fiel. Zwei volle Jahre, bis zum völligen Ausbau der ‚Villa Wahnfried', hat er mit den Seinen in diesem gastlichen Hause verbracht, das zwar zur äußeren Repräsentation minder geeignet, dafür aber den Bedürfnissen der Wohnlichkeit entsprechend war. Eine alte Abbildung auf Grund einer Originalzeichnung aus den siebziger Jahren zeigt es von eben jenem ‚Wäldchen' aus, leiht aber doch der Umrahmung ein fast schon zu romantisch parkähnliches Ansehen, die schlicht bürgerliche Umgebung des Gebäudes nach beiden Seiten hin in Unsichtbarkeit verhüllend.[1] Es genügte ihm nun aber nicht in Bayreuth zu wohnen, sondern er empfand, wie einst in München, nun vollends hier in seiner letzten Heimat, das Bedürfnis der Naturalisierung an dem von ihm erwählten Orte. Er wollte

[1] Veröffentlicht ist die Zeichnung mit der Unterschrift ‚Wagners erste Wohnung in Bayreuth an der Damm-Allee' in der kleinen Schrift ‚Bayreuth' von Hans v. Wolzogen (5. Bändchen der Sammlung illustr. Einzeldarstellungen unter dem Gesamtitel ‚Die Musik', herausgegeben von Richard Strauß'.

ordentlicher Bürger von Bayreuth werden, nicht Ehrenbürger, wie man es ihm angeboten hatte. Im Oktober 1872 bewarb er sich um das Bayreuther Bürgerrecht. Bürgermeister Muncker besorgte die Sache nach allen Regeln, ohne ihn mit den Einzelheiten weiter zu behelligen, und übersandte ihm, als alles fertig war, das Aufnahmediplom mit einer Berechnung der gesetzlichen Gebühren, die immerhin eine ansehnliche Summe ausmachten. Darauf antwortete er kurz und drastisch: ‚Au— Au— Ausgezeichnet! Bestens grüßend Ihr R. W.‘ Ein anderes Mal wurde an ihn die Aufforderung gerichtet, sein Jahreseinkommen (!) zum Zweck der Steueranlage genau anzugeben. Er sandte den zu dieser Erklärung bestimmten Bogen unausgefüllt, aber mit seiner Namensunterschrift versehen, an Muncker zurück, mit dem Ersuchen, dieser möge gemeinsam mit Feustel den richtigen Betrag hineinsetzen.[1] ‚Liebster Bürgermeister! Ich weiß — gar nichts! — So ist's! Ihr treu dankbarer R. W.‘ lauteten die Begleitzeilen dazu.[2]

In der ersten Hälfte Oktober trat die Schrift ‚Über Schauspieler und Sänger‘ an das Licht der Öffentlichkeit. Auf dem für Feustel bestimmten Exemplar steht die eigenhändige Widmung: ‚Seinem Freunde Friedrich Feustel zur Einübung für das Komödiantenfach der zärtlichen Väter‘.[3] Der Einzug in die neue Umgebung war nicht unter den günstigsten Umständen erfolgt, wie wir einem Briefe Nietzsches an seinen, auch in des Meisters Hause gern gesehenen Freund Gersdorff entnehmen: ‚Aus Bayreuth hat mir Frau Wagner zum Geburtstag (15. Oktober) geschrieben, sie war krank und hat zu Bett gelegen. Eine Halsentzündung überfiel sie nach den Beschwerden des Umzugs ins zweite Provisorium. Anfang November beginnt die Rundreise an alle Theaterstationen. Haus und Stadt behagen wohl; man erwartet den Besuch Liszts‘. Genau an dem gleichen Tage, am Dienstag den 15. Oktober, traf denn auch Liszt, nach vorausgegangener Ankündigung, zum ersten Mal in dem ihm später so vertrauten Orte ein; nicht mehr direkt von Weimar, das er inzwischen verlassen, sondern auf der Reise von seinem alten Freunde, dem Fürsten Hohenlohe-Schillingsfürst, über Regensburg nach Wien und Pest. Am Tage nach seiner Ankunft wurde nachmittags eine Spazierfahrt nach dem Bauplatz des Festspielhauses gemacht, sodann das alte markgräfliche Opernhaus, die Hauptstätte der Grundsteinlegungsfeier, in seiner reichen Pracht und Zierlichkeit in Augenschein genommen; endlich auch die Baustelle für das zukünftige eigene Wohnhaus des Meisters; denn auch zu diesem waren die Fundamente bereits gelegt. Abends erschienen die Freunde Muncker und Feustel; dem kleinen aber auserwählten Kreise spielte Liszt aus seinem ‚Christus‘

[1] Vgl. Bayreuther Blätter 1900, S. 206 u. 222 (R. Wagners Briefe an Theodor Muncker, mitgeteilt durch Franz Muncker). — [2] Ebendaselbst S. 206. — [3] Die Couvertadresse lautet: ‚Herrn Friedrich Feustel | (ganz bei sich) | mit einer Broschüre | in fleischfarbenem Trikot‘ (letztere scherzhafte Wendung auf die Farbe des Broschürenumschlages bezüglich).

vor. Über diesen sechstägigen Besuch und die dabei gewonnenen Eindrücke erstattet Liszt selbst seiner fürstlichen Freundin einen ausführlichen Bericht. ‚Wagner bewohnt', heißt es darin, ‚provisorisch ein gemietetes Haus, und läßt sich ein eigenes bauen, zu welchem der König ihm die Mittel gewährt. Die Stadt hat ein vornehmes und liebenswürdiges Aussehen — zwei königliche Residenzschlösser — zwei Statuen: König Maximilian und Jean Paul. Viele schöne Gebäude aus dem Anfang des vorigen Jahrhunderts, einen schönen Garten (Schloßgarten) und ein sehr luxuriöses Theater im Rokokostil, anläßlich dessen Friedrich der Große seiner Schwester lebhafte Vorwürfe wegen Verschwendung gemacht hat. Der einzige Fürst von Geblüt, der gegenwärtig Bayreuth bewohnt, ist der Herzog von Württemberg, Witwer der Prinzessin Marie von Orleans. Man hält ihn für menschenscheu, er pflegt einen schönen Park bei seiner Villa Fantaisie und hat sich zur linken Hand wieder verheiratet'. Diese Details hat Liszt jedenfalls durch die Bayreuther Freunde erfahren und durch Wagner bestätigt erhalten, der sehr bald nach seiner Ankunft und Niederlassung auf Fantaisie (am 30. April) dem Herzog einen persönlichen Besuch gemacht und in ihm einen sehr gutmütigen und vornehmen Herrn gefunden hatte. ‚Die Fundamente des Nibelungentheaters', fährt Liszt fort, ‚beginnen sich zu erheben, und die Wagner-Vereine mehren sich in Deutschland. Das Außerordentliche der Unternehmung wird sie voraussichtlich zum Gelingen führen, trotz aller Glossen, Kritiken, Schwierigkeiten und Klatschereien. Wagner lebt sehr zurückgezogen. Donnerstag Abend hat er sich dennoch entschlossen, ausnahmsweise ein Dutzend Personen einzuladen: darunter den Regierungspräsidenten, den Dekan, den Rektor des Gymnasiums, den Bürgermeister und den ›Nibelungen‹-Bankier, Herrn Feustel. Das ist eine Persönlichkeit von Bedeutung, neuerdings zum bayerischen Finanzminister ausersehen' (ein darauf bezügliches Anerbieten war unter der Hand ganz kürzlich an Feustel ergangen; der bayrische Staat wäre gut dabei gefahren, aber das Bayreuther Unternehmen würde viel dabei verloren haben!) ‚und dem Nibelungenwerke ganz ergeben. An den anderen Tagen und Abenden sind wir zu Dreien ganz allein gewesen. Die fünf Kinder speisen für sich, sie sind auf das Vollkommenste erzogen und von ganz einziger Liebenswürdigkeit. Cosima übertrifft sich selbst' u. s. w. Und in einem etwas späteren Brief heißt es, in Ergänzung des Obigen und offenbar in Erwiderung eines Einwurfs der Adressatin: ‚Die Skizze zum Parsifal, die mir Wagner letzthin vorgelesen, ist von dem reinsten Geiste des Christentums erfüllt und durchdrungen. Es wäre ein seltsamer Widerspruch, die letzte Szene des Faust (2. Teil) zu bewundern und Parsifal zu verdammen, der mir an mystischer Inspiration auf gleicher Höhe zu stehen scheint. Ich gestehe sogar, daß mir die meisten unserer, für christlich-katholisch geltenden, Dichter hinsichtlich ihres religiösen Gefühles weit hinter Wagner zurückzubleiben scheinen'. In dieser offenen Erklärung zeigt sich so recht die

völlige Unabhängigkeit Liszts von dem einseitig bigotten Verwerfungsurteil der Unversöhnlichen, wie er es in Beziehung auf den großen Freund und Meister in seinem ganzen Denken und Fühlen stets bewährt hat; wenn auch nicht ganz gleichmäßig in seinem Handeln. Wenigstens wirkte es auf die Zurückbleibenden befremdend, als eine unfaßbare Konzession an eine fremde Macht, daß er seinen Besuch gerade am Vorabend seines Geburtstages (22. Oktober) abbrach, und es vorzog, ihn, statt in ihrer Gemeinschaft, in voller Einsamkeit in dem ganz gleichgültigen öden Regensburg zu verleben. Buchstäblich getreu seinem schon im voraus an die Fürstin mitgeteilten Programm: ‚Ich werde daran festhalten, diesen Tag ganz trübselig (tristement) und allein auf irgend einer Eisenbahnstation zu verbringen, um mich nicht feiern zu lassen (pour ne pas être fêté). Tags darauf werde ich in Wien bei Eduard sein.‘[1]

Am 24. desselben Monats, drei Tage nach der Abreise Liszts, fand die Silberhochzeit Feustels statt. An einer, auf einen der Vorabende fallenden Vorfeier dieses Ereignisses teilzunehmen, war der Meister durch große Müdigkeit verhindert. ‚Innigst begleiten Sie unsere Wünsche und Segnungen‘, rief er ihm zu. ‚Wir sind ganz bei Ihrem Glücke, wenn wir auch für heute dem freudigen Feste fern bleiben!‘[2]. Dafür aber hatte er in rührender Weise alles getan, um dem Ehrentage des treuesten Freundes auch seinerseits ein festliches Gepräge zu geben. Von der in die Mitte des Sommers fallenden Hochzeitsfeier von Feustels Tochter Marie mit Adolf Groß haben wir (S. 14) schon ausführlich berichtet. Von einer achtwöchentlichen Hochzeitsreise zurückgekehrt, sollte das junge Paar dem Wunsche der Mutter gemäß sein erstes Ehejahr in einem ehrwürdig alten Hause der engen Ziegelgasse verbringen, wo schon ihr mütterlicher Großvater und Urgroßvater gewohnt und welches der Mutter als Heiratsgut zugefallen war.[3] Dieses alte Haus in der Ziegelgasse wurde nun der Zeuge ganz seltener musikalischer Studien unter des Meisters eigener Leitung. Zu Feustels silberner Hochzeit nämlich hatte er den ‚Friedensboten‘-Chor aus ‚Rienzi‘ eigens für Klavier, Harmonium und Vio-

[1] Dr. Eduard von Liszt, sein ausgezeichnet ergebener, geistig und moralisch ungemein hochstehender Vetter, Jurist von Fach, dem auch Wagner, während und nach seiner Wiener Periode, manchen wichtigen, in Gemeinschaft mit Standhartner ihm erwiesenen Dienst zu verdanken hatte. — [2] Briefe an Friedrich Feustel, Nr. 20 (Bayreuther Blätter 1903, S. 181). Bloß das Datum dieses Briefchens: ‚20. Okt. 72. Abends halb 7 Uhr‘ könnte zweifelhaft erscheinen, wenn man erwägt, daß dieser Tag (Sonntag, 20. Oktober) der letzte Tag von Liszts Anwesenheit in Bayreuth war, und daß dieser Anwesenheit darin mit keinem Worte gedacht wird. — [3] An dem Tage (20. September), wo die jungen Leute — nach ihrer Heimkehr — vom Riedelsberg aus dieses Haus beziehen sollten, gab es Feuerlärm in der Stadt; das Möbelmagazin, welches ihnen zum heutigen Termin die Möbel hatte liefern sollen, war abgebrannt. Nun richtete es die Mutter ihnen dafür mit ihrem eigenen, ganz dazu passenden Hausrat so traulich und anheimelnd ein, daß es ihnen eine wahre Freude war, ihr erstes Ehejahr bis zur Erbauung eines eigenen neuen Wohnhauses gerade hier zu verleben.

line einrichten lassen; die Schwester der jungen Frau (nachmals Frau Lina Groß) habe das Klavier, Adolf Groß die Violine und Frau Groß selber das Harmonium übernommen, und mitten zwischen ihnen, in dem engen Winkel zwischen Klavier und Harmonium, habe der Meister gestanden, mit dem Taktierstabe, und ihnen geduldig den Vortrag einstudiert! Wie ihr nun — im Rückblick auf diese musikalischen Studien — später zu Mute gewesen, als ihr Respekt vor ihm immer mehr und mehr gestiegen sei, das hat sie uns nachmals wiederholt gesprächsweise erzählt. Wenn er später mit ihrem Gatten in dessen Comptoir zu tun gehabt, habe sie schon überall Boten ausgestellt, ob er nicht komme, um rechtzeitig vom Klavier aufzuspringen, damit er nichts von ihrer Musik höre, — und damals habe er mitten unter ihnen gestanden und sie für ihren Vortrag belobt! Das Idyll in der Ziegelgasse ist ein recht bezeichnendes Blatt aus dem unerschöpflich reichen Lebensbuche Wagners. Es zeigt, wie der sonst wohl königlich Unnahbare es verstand in traulichster Weise ‚Freunden ein Freund zu sein' und vor keiner bürgerlichen ‚Enge' zurückzuschrecken, zumal wenn sie — wie in diesem Falle! — so echt ‚bayreuthisch' war. Noch einen Zug müssen wir von der Feustelschen Silberhochzeit hervorheben: sie ward der Anlaß zur Verlobung eines anderen echt Bayreuthischen Paares: der oben erwähnten ‚Klavierspielerin' Lina Feustel mit ihrem Schwager, dem zeitlebens in treuester Tätigkeit dem Bayreuther Werke ergebenen Direktor Max Groß, so daß sich hier zwei Brüder mit zweien dem Feustelschen Hause entstammenden Schwestern verbanden, um dadurch zugleich für immer dem Bayreuther Werke verbunden zu sein, mit all ihrer beiderseitigen Arbeitskraft und dem ganzen Kern ihrer moralischen Persönlichkeiten.

Noch in den letzten Tagen des ereignisreichen Oktobers wurde dem Meister eine ganz besondere Freude zuteil durch das Eintreffen einer kleinen Flug- und Streitschrift unter dem Titel: ‚Afterphilologie. Sendschreiben eines Philologen an Richard Wagner.' Was sich unter diesem sonderbaren Titel verbarg, war die mit philologischer Gründlichkeit unternommene und durchgeführte Abfertigung eben jenes leichtfertigen, allzujugendlichen, und in all dieser Jugendlichkeit doch jeder kongenial begeisterten Auffassung baren und daher greisenhaft pedantischen und schmähsüchtigen Angreifers der Nietzscheschen Schrift über die ‚Geburt der Tragödie'. Als Verfasser gab sich, am Schluß mit vollem Namen unterzeichnet, der dem Meister bereits so vorteilhaft bekannte, damalige Kieler Professor Erwin Rohde zu erkennen, der ihn zuerst in Luzern, dann zur Grundsteinlegungsfeier in Bayreuth, immer in Nietzsches Gesellschaft, besucht und von dem er beide Male den günstigsten Eindruck eines ebenso feinsinnigen, als vielseitig gebildeten Mannes erhalten. Und hierin eben lag für ihn in erster Reihe ein Anlaß zu wirklicher Freude. Wie lange hatte er sich als Künstler, wie als Schriftsteller, durch seine Werke, wie durch seine Schriften, an gebildete Empfänger, Leser und Mitarbeiter gewandt, und

welches Verständnis hatte er dafür gefunden? Welche rührende, zartfühlende Liebe und Freundschaft hatte er nicht bisher an rein ‚musikalische' Jünger, wie Weißheimer, Peter Cornelius, selbst auch an Heinrich Porges verschwendet und was war aus ihnen geworden? In bezug auf Cornelius hat erst ganz kürzlich die allzu schneidend grausame Publikation seiner intimsten Intimitäten in erschreckender Weise aufgedeckt, welche psychologische Unmöglichkeiten und Unzulänglichkeiten dieser allzu weichlichen Lyrikernatur ein männliches Erfassen hoher Ziele verwehrten — Eigenschaften, von deren Vorwiegen der Meister doch auch schon damals bei hundert und tausend Gelegenheiten eine allzudeutliche Vorstellung schmerzlichst gewinnen mußte![1] Der bodenlose Schwulst eines Nohl war ihm stets abstoßend und widerwärtig gewesen; er hatte sich nur immer wieder bezwungen, auch diesem, soweit es anging, in freundschaftlicher Teilnahme geneigt zu bleiben. Daß wir endlich auch Porges in diesem Zusammenhang mit erwähnen, hat seinen guten Grund darin, daß ihn Wagner selbst in der gleich anzuführenden Briefstelle mit aufzählt; seine entscheidendste, ausschlaggebende Entwickelung hat dieser, dem Meister früh nahegetretene und ihn lange überlebende — ausgezeichnete — Freund doch erst gerade mit dem Bayreuther Werke genommen und gerade noch in den Grundsteinlegungstagen sich eine starke Zurechtweisung gefallen lassen müssen. Daß er diese ertrug und dadurch Edlerem zureifte, darin bestand der eigenartige Vorzug seiner, alle Zeiten und Schicksale überdauernden Echtheit! An solche trostlose Erfahrungen der vorausgegangenen Zeit muß man denken, um sich die Leiden zu vergegenwärtigen, die dem schöpferischen Genius durch unzulängliche Anhänger immer von neuem erwuchsen[2] und sich dem wahrhaft aufatmenden Ausspruch zu erklären, mit welchem der an Rohde gerichtete Brief vom 29. Oktober, gleich nach Durchlesung seiner Broschüre, beginnt. Und wie wenig war es sonst des Meisters Art, einen seiner Freunde auf Kosten eines anderen zu loben! ‚Ich finde, daß ich mit und durch Nietzsche in recht gute Gesellschaft gekommen bin. Das können Sie nicht wissen, was das heißt, sein langes Leben über in schlechter, oder wenigstens alberner Gesell-

[1] Man kann diese Veröffentlichung nur mit der ihr vorausgegangenen der Briefe Essers an Schott vergleichen. Wenn die historische Wahrheit durch derartige Eingriffe* gefördert wird, so geschieht es auf Kosten einer naheliegenden Pietät. — [2] In den Grundsteinlegungstagen sagte Cornelius zu Wagner, als dieser ihm die hervorragenden Eigenschaften Feustels darlegte: ‚Nun, es war ja doch natürlich, daß sich endlich Leute finden würden, die mit ganzer Seele zu Dir stehen.' ‚Gar nicht natürlich,' erwiderte der Meister, ‚ich habe früher immer nur mit Lumpen zu tun gehabt!' Darüber war denn der gute Cornelius sehr erschrocken, da er es nie so empfunden hatte; besser verstand er den (von ihm mit voller Zustimmung zitierten) Ausspruch vorübergehender Verstimmung von Porges Seite: ‚Nicht zehn Wagen ziehen mich mehr nach Bayreuth!' — ‚Ob der Recht hat!!' fügt er von sich aus hinzu.

* Gleichsam, so logisch widerspruchsvoll es klingt, Vivisektionen an Verstorbenen, nämlich geistig und moralisch noch Fortlebenden, aber gegen den Mißbrauch ihrer Hinterlassenschaft Wehrlosen!

schaft verbracht zu haben' ꝛc. ‚Aber diese Wendung beginnt auch wirklich erst mit Nietzsche: vorher schwang sich meine Sphäre nicht höher, als bis zu Pohl, Rohl und Porges' ꝛc. ‚Unsere Freude über Ihre Schrift war groß: sie ist das würdige Seitenstück und Komplement der ›Geburt‹ selbst. Die Hauptsache für uns war, aus dieser Abfertigung etwas lernen zu können, und außerdem den ›ganzen Mann‹ so recht achten und lieben zu lernen.' Es ist viel, was sich in diesen Worten an deutschen Kulturhoffnungen ausdrückt; wir möchten es jenem ähnlich aufatmenden und erleichterten Ausruf Schopenhauers, dem ‚legor et legar' vergleichen! An wen hatte er sich doch bisher in seinem ausgesprochenen literarischen Mitteilungsdrange gewendet? Wer waren für seine großen, reformatorischen Gedanken die Empfänger und Leser gewesen? Daß es deren gab, deutete sich ihm aus der Ferne durch solche Erfahrungen an. An sie sollten sich seine zukünftigen ‚Bayreuther Blätter' richten, für sie hatte er seinen ‚Beethoven', und soeben seine große Schrift ‚Über Schauspieler und Sänger' geschrieben, für sie das Projekt seiner ‚Gesammelten Schriften und Dichtungen' in Angriff genommen und zur Hälfte durchgeführt. Sie mußten dasein, sie mußten kommen; sie kündigten sich ihm durch diese kleine Gruppe von Menschen an, als — ‚ganze Männer'.

Diesen Sinn hatte es, wenn er inmitten alles künstlerischen Schaffens und brieflichen Verkehrs von Person zu Person fortfuhr, seinen einheitlichen großen Gedanken fort und fort auch in kleineren Gelegenheitsaufsätzen zum Ausdruck zu bringen. Der Vollständigkeit halber gedenken wir einer neuen Folge solcher Aufsätze aus den letzten zwei Monaten Oktober und November; so des vom 1. Oktober datierten ‚Dankschreibens an den Bürgermeister von Bologna' für seine Ernennung zum Ehrenbürger dieser Stadt (S. 21); des ganz wundervollen kleinen Aufsatzes ‚Über die Benennung Musikdrama' (26. Oktober), mit welchem er der gedankenlosen Abstempelung seiner Schöpfungen als einer Art Zwittergattung zwischen Schauspiel und Oper ein für allemal ein Ende machte; sowie endlich des ‚Briefes über das Schauspielerwesen an einen Schauspieler' für den, vom Regisseur Ernst Gettke in Kassel herausgegebenen Almanach der Bühnengenossenschaft. Im Eingang des letzteren bezog er sich auf seine inhaltsverwandte, zuletzt entstandene, größere Abhandlung ‚Über Schauspieler und Sänger'. Wie wir ihn in dieser Schrift im Geiste bereits an die künstlerischen Genossen seines Unternehmens sich wenden sehen, deren Gewinnung eine Hauptsorge für das Gelingen war, so hatte er außerdem aber auch schon den Plan einer größeren Reise durch Deutschland gefaßt, um nach den etwa zu gewinnenden brauchbaren darstellerischen Kräften persönlich Umschau zu halten. Damit die Aufführung womöglich im Jahre 1874 stattfinden könne, war für den folgenden Sommer eine Vereinigung sämtlicher mitwirkender Künstler in Bayreuth in Aussicht genommen, um hier unter seiner eigenen Anleitung die Vorstudien für ihre Partieen zu machen.

Eine Anzahl junger Musiker, die sogenannte ‚Nibelungenkanzlei', war eifrigst mit dem Ausschreiben der Stimmen beschäftigt, unter ihnen in erster Reihe Joseph Rubinstein und Anton Seidl, neben ihnen im Lauf der nächsten Jahre noch Franz Fischer, Hermann Zumpe, Emmerich Kastner u. a., von deren keinem wir jedoch den bestimmten Zeitpunkt ihres Eintrittes in diese Funktion jetzt mehr anzugeben vermögen.[1] Der Meister war gegen die jungen Leute stets väterlich wohlwollend, indem er sie in seiner großherzigen Art nicht als bloße Angestellte und Lohnarbeiter, sondern als junge Freunde behandelte, und hatte die ‚Nibelungenkanzlei' zuweilen abends bei sich zu Tisch.

Eine eigne Bewandtnis hatte es unter ihnen vorzüglich mit Rubinstein. Diesen hatte er unter ganz besondern Umständen noch von Triebschen her mit sich gebracht, wo er sich in der allerletzten Zeit vor der Übersiedelung an ihn geschlossen. In einem seltsam ergreifenden Briefe (aus seinem Wohnort Charkow vom Anfang März 1872) hatte er dem Meister, nach der Lektüre des ‚Judentums in der Musik', sein ganzes Innere aufdeckend, erklärt: er sei Jude und fühle in sich alle die, dort geschilderten, Eigenschaften seines Stammes; es bliebe ihm deshalb als Mensch und Musiker nur die Wahl übrig, entweder zur Pistole zu greifen und sich eine Kugel durch den Kopf zu schießen oder seine Zuflucht zu dem Manne zu nehmen, der jene Schrift geschrieben und bei ihm Befreiung und Erlösung in der Mitwirksamkeit für seine hohen künstlerischen Ziele zu finden. Daß kein Wort in diesem Brief übertrieben war, hat er späterhin durch sein erschütterndes Ende bestätigt; er vermochte es nicht, was alle Getreuen des Meisters vermochten: ihn — zu überleben. Am 21. April abends, zwei Tage vor Wagners definitiver Abreise nach Bayreuth, hatte er sich in aufgeregter Seelenverfassung, in Begleitung eines Verwandten, auf Triebschen eingefunden: der Meister war gegen ihn die Güte selbst und bot ihm für Bayreuth seinen Umgang an. Hier begann für den Unglücklichen, nervös Überreizten, ein neues Dasein; doch stellte er sich dabei als eine keineswegs leicht zu behandelnde Natur heraus, vielmehr als ein komplizierter Charakter mit seltsamen, häufig recht unbequemen Eigenheiten. Von den übrigen jungen Musikern hielt er sich abseits, und ging in seiner exklusiven Anhänglichkeit an des Meisters Person soweit, daß alle ihm zu erteilenden Aufträge ihm immer direkt erteilt werden mußten, da er sie sonst nicht willig entgegennahm. Nichts destoweniger hat ihm Wagner stets eine unbegrenzte Geduld und Güte bewiesen. Nächst ihm verdient Anton Seidl eine besondere Hervorhebung. Ungar von Geburt, durch große musikalische Begabung ausgezeichnet, kam er im Herbst 1872 auf Hans Richters Empfehlung nach Bayreuth, um dort der

[1] Nur von einem derselben, Kastner, ist durch ihn selbst bekannt gegeben, daß ihm am 9. Jan. 1873 die von ihm nachgesuchte Entlassung aus diesem Verbande schriftlich durch den Meister bestätigt worden ist (vgl. E. Kastner, Briefe Richard Wagners [Katalog] Nr. 1146 u. 1148).

Nibelungenkanzlei zuerst in eifriger Betätigung anzugehören und schließlich ihr vorzustehen. Seine Treue und Begeisterung, sowie große Leistungsfähigkeit, machte ihn dem Meister bald hervorragend wert; sechs Jahr verweilte er, immer gern gesehen, in dessen Umgebung und besonderem Dienst. Ebenso eifrig, wie die Kopierarbeiten des musikalischen Bureaus, wurden inzwischen die Veranstaltungen für den szenisch-dekorativen Teil der Aufführung betrieben. Für diesen Zweck war er mit dem — ihm vorzüglich empfohlenen — Maler Joseph Hoffmann in Verbindung getreten, der die ihm dargebotene Aufgabe mit Feuer ergriff und nach vorausgegangener allgemeiner brieflicher Verständigung zur persönlichen Besprechung mit dem Maschinenmeister Karl Brandt soeben in Bayreuth eingetroffen war. Wie wenig der Meister selbst, in dessen leitende Hand die Fäden der Verantwortlichkeit für all diese einzelnen Zweige der Vorbereitungen zusammenliefen, sich während und nach der Vollendung der ‚Götterdämmerung' in der Orchesterskizze eine Erholung gestattete, — das beweist allein ein Blick auf die im Interesse der Unternehmung geführten Korrespondenzen, sowie auf die Zahl der von uns bloß teilweise aufgezählten kleinen Sendschreiben, Aufsätze, Berichtigungen in Zeitschriften, die außer der Abhandlung über Schauspieler und Sänger aus seiner Hand hervorgegangen waren und weiter hervorgingen. Bezeichnend ist es, daß das letzterwähnte dieser kleineren Schriftstücke (der ‚Brief über das Schauspielerwesen') an seinem Schluß das Datum des ‚9. November', d. h. des Vorabends seiner Abreise aus Bayreuth trägt! Und vom gleichen Abend ist noch eine Mitteilung an Feustel datiert, alles in denselben schönen klaren Schriftzügen, die einst Liszt mit stolzen ›spanischen Granden‹ verglich.

Unter den gleichzeitig zu erledigenden Anliegen deutscher Theatervorstände verdienen Hervorhebung das Gesuch der Kölner Direktion um eine unverkürzte Aufführung des ‚Lohengrin' unter des Meisters eigner Leitung und die Bewerbung der Berliner Intendanz um Bewilligung des Aufführungsrechts für den ‚Tristan' und — — die ‚Walküre'! Angesichts der mühevollen Vorbereitungen für eine korrekte und zusammenhängende Darstellung des ganzen Nibelungenwerkes war die Konzession der Herausreißung eines einzelnen Teiles — vor der authentischen Aufführung des Ganzen — eine pure Unmöglichkeit. Zu den Bedingungen für Überlassung von ‚Tristan und Isolde' gehörte vor allem die unverkürzte Gestalt des Werkes bei den vier ersten Vorstellungen; später dürften nur solche Verkürzungen stattfinden, die im Einverständnis mit dem Autor gemacht würden. Als Darsteller der beiden Hauptproben wurde das Künstlerpaar Vogl in München, als Dirigent Bülow oder Hans Richter empfohlen. In keinem Fall würde er sich entschließen können, sich für seine Person an dem Einstudieren seines Werkes zu beteiligen.

Am Sonntag, den 10. November, trat der Meister in Begleitung seiner Gemahlin seine Rundfahrt an. Seit langen Jahren ohne Berührung mit den

deutschen Theatern, ließ ihn die Nötigung zur erneuten Prüfung ihrer Leistungen nicht ohne Besorgnis. Gegen den Eindruck, welchen die Entstellung und Verstümmelung seiner eigenen Werke auf ihn machen würde, hatte er sich schon im voraus durch Resignation gestählt. Dennoch wurden seine schlimmen Erwartungen in mancher Hinsicht übertroffen. In Würzburg machte er zuerst Station und nahm daselbst im ‚Hotel Kronprinz' Wohnung. Alexander Ritter und Frau (des Meisters Nichte Franziska) hatten ihn sogleich bei seiner Ankunft am Bahnhof empfangen. Mit ihnen gab es in der freien Zeit manchen guten Verkehr, und tausend Erinnerungen an sein erstes Verweilen in dieser Stadt (vor nun bald vierzig Jahren!) tauchten auf, als er mit Ritters und seiner Gemahlin die Straßen von Würzburg durchschritt. Gleich am ersten Abend wohnte er in dem dortigen kleinen Theater einer Vorstellung des ‚Don Juan' bei. Obwohl er einen jeden Einzelnen der hier angetroffenen Sänger und Sängerinnen unter richtiger Anlage für eine vorzügliche dramatische Aufführung gut zu verwenden sich getraut haben würde, vermochte er nur einen Akt der Vorstellung anzuhören, so sehr verleidete ihm die Schwäche der musikalischen Leitung und der Regie den Aufenthalt im Theater[1]. Schon zwei Abende später (12. November) treffen wir ihn in einer Aufführung des ‚Propheten' (!) in Frankfurt a. M. ‚Die Aufführung einer solchen Meyerbeerschen Oper auf unseren größeren und kleineren Theatern', läßt er sich darüber vernehmen, ‚ist die Ausübung alles Unsinnigen und Nichtswürdigen, was eine gequälte Phantasie sich nur vorführen kann, und wobei das Entsetzlichste der stupide Ernst ist, mit welchem das Lächerlichste von einer gaffenden Menge aufgenommen wird. Eine dumpfe Bewußtlosigkeit liegt hier auf jeder Physiognomie gelagert: anteillos an allem, was zwischen Bühne und Orchester vorgeht, erwacht alles aus einer tauben Schläfrigkeit nur, wenn die unabweisbare Harangue des Sängers, gleichsam als Schicklichkeitsbezeigung der Uneingeschlafenheit, einen Applaus herauslockt. Nur einmal lachte ein höherer Offizier hinter mir; es galt dies einem im Krönungszuge daherschreitenden Bischof, in welchem der Lacher etwa seinen Bedienten erkannt haben mochte'. In Darmstadt assistierte er der Aufführung einer liebenswürdigen Oper vom bescheidensten Genre, Aubers ‚Maurer und Schlosser'.

[1] ‚Daß ich hier vom ›Don Juan‹ nur einen Akt mir anhören konnte, lag vorzüglich an der Mißleitung von seiten des Dirigenten, zu welcher eine alle Vorstellung überschreitende Sinnlosigkeit der Regie das Ihrige hinzufügte, um mir den ferneren Aufenthalt im Theater zu verleiden. Jeder der Sänger war eigentlich gut begabt, zum Teil verbildet, aber meines Bedünkens noch nicht unkorrigierbar. Ich erkläre, daß ich jeden der auf dem kleinen Theater zu Würzburg von mir angetroffenen Sänger und Sängerinnen für eine vorzügliche Aufführung gut zu verwenden mich getraue, sobald mir dies in einer, ihren Anlagen entsprechenden Weise und unter richtiger Anleitung auszuführen gestattet sein würde.' (‚Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen', Ges. Schr. IX, S. 326.)

‚Wie leid taten mir hier‘, ruft er aus, ‚sowohl das Werk wie unsere Sänger!‘ Den letzteren fühlte er sich gedrungen, durchgängig das Zeugnis guter natürlicher Begabung auszustellen. Aber an nichts gewöhnt, wie an die grotesken Effekte der neueren französischen Oper, war dieses Darstellungspersonal jeder Übung im Natürlichen verlustig gegangen. ‚So befand sich für die Aufführung dieser ungezierten heiteren Oper jetzt kein Mensch an seinem rechten Platze; die kleinen, aber wirksam zugeschnittenen Gesangstücke, davon auch nicht eines im richtigen Tempo aufgefaßt, glitten seelenlos durch einen, von ›großen Opernsängern‹ wie mit gebührender Verachtung behandelten, sinnlos gewordenen Dialog dahin‘. ‚Den eigentlichen Text, d. h. den wirklichen realen Inhalt eines Werkes, kennen unsere Operisten gar nicht mehr; sondern wie Lumpensammler haken sie hier oder dort nur einen Effektlappen zu der ihnen nötig gewordenen Beifallsjacke auf. Doch ward mir an diesem Abende bemerklich, worauf das Ganze eigentlich abzielte: die arme Auberʃche Oper war nur das Vorspiel zu einem Ballet, worin Blumenfeen und andere wunderschöne Wesen zum Vorschein kommen sollten. Daß ich diesem den Rücken wandte, bezeichnete mich der Intendanz allerdings wohl als einen Barbaren!‘[1]

Durch das Verstimmende all dieser Mißstände, verfehlter und mangelhafter Leistungen ließ er sich im Einzelnen doch weder in seinem wohlwollenden Interesse, noch auch in seinem Humor stören. Für Dirigenten und Ausübende, sobald er in oder außer dem Theater mit ihnen zusammentraf, hatte er stets ein freundliches und belehrendes Wort. Dem Darmstädter Kapellmeister sang er die ganze Arie des Roger (3. Akt) Takt für Takt vor, und ließ es sich eine Genugtuung sein, ihm an einem einzelnen bestimmten Beifall die Anregung für einen natürlichen, und nicht bloß auf den Applaus berechneten Effektvortrag gegeben zu haben. In der Tat sah er sich aber auch allerorten mit fast stürmischer Herzlichkeit empfangen. Am Freitag, den 15. November, abends halb zehn Uhr traf er in Mannheim ein, wo ihn der treue Heckel bewillkommnete und sogleich im Triumph in seine Privatwohnung brachte. In Heckels Hause angekommen, ließ er sich zuerst alle Räumlichkeiten zeigen, um zur Überzeugung zu gelangen, daß die Familie sich um seinetwillen nicht zu sehr eingeschränkt habe: denn natürlich fand er die besten Zimmer für sich und seine Gemahlin eingerichtet. Drei Tage und drei Nächte genoß er die Mannheimer Gastfreundschaft. Von den regelmäßigen Morgenständchen bis zu dem täglich um 12 Uhr genommenen ‚Frühschoppen‘, Rohlschen Vorlesungen und mancherlei geselligem Zusammensein wissen Heckels Erinnerungen so viel zu berichten[2], daß es dem Leser schwer fällt, die Menge der Ereignisse auf

[1] ‚Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen‘, Ges. Schr. IX, S. 325/26. —
[2] Vgl. das Heckelsche Memoirenwerkchen unter dem Titel: ‚Briefe R. Wagners an Emil Heckel‘.

die wenigen Mannheimer Tage zu verteilen. Im Heckels Musiksaal trug der Meister am Sonntag (17. November) einem kleinen Auditorium einige Fragmente der ‚Götterdämmerung' vor: die Nornenszene und Siegfrieds Rheinfahrt. Anwesend waren außer der Gemahlin des Meisters und den freundlichen Wirten der Vorstand des Mannheimer Wagner-Vereins, die uns schon von dem ersten Mannheimer Aufenthalt Dezember 1871 bekannten ‚fünf Gerechten'[1], und einige herbeigeeilte Verehrer aus Baden-Baden (Richard Pohl) und Heidelberg (Prof. Pohl). Durch die in Frankfurt und Darmstadt empfangenen Eindrücke bereits zu einer gewissen Gefühllosigkeit abgestumpft, empfand er kein Widerstreben, noch am gleichen Abend im Mannheimer Hof- und Nationaltheater einer Aufführung seines ‚fliegenden Holländers' unter Vinzenz Lachners Leitung beizuwohnen. Es belustigte ihn zu vernehmen, daß diese, einen gültigen Opernabend kaum ausfüllende Musik, ursprünglich von ihm zur Aufführung in einem einzigen Akte bestimmt, dennoch in Mannheim einer ganz besonderen Streichoperation nicht entgangen war. Man sagte ihm, die große Arie des Holländers, sowie sein Duett mit Daland seien gestrichen, und man führe davon nur die Schlußkadenzen aus. Er wollte das nicht glauben, aber er erlebte es. Schon daß Lachner die Ouvertüre ohne den später beigefügten, allein gültigen Schluß spielen ließ, berührte ihn höchst unangenehm. Dann kamen die sinnlosen Striche des ersten Aktes. ‚Dagegen betraf es mich nun', so erzählt er selbst, ‚als ich im zweiten Akte die Szene der Senta mit Erik nicht gestrichen fand. Ein Tenorist, der das Unglück hatte, sogleich bei seinem Auftreten Ermüdung um sich zu verbreiten, schien auf der vollständigen Ausführung seiner Partie bestanden zu haben, und der Dirigent hierfür sich dadurch zu rächen, daß er das Tempo der Liebesklagen Eriks mit regelmäßig ausgeschlagenen Vierteln zu einer wahrhaft peinigenden Breite ausdehnte'. Als dann im weiteren Verlauf die Lachnerschen Striche noch das Maß seiner Erwartungen übertrafen, verließ er das Theater nach dem zweiten Akte, aufs äußerste empört und ohne auf den lauten Applaus des Publikums zu achten, das den Meister zu sehen verlangte. ‚Ich glaubte, mit meinem Studium dieses seltsamen Dirigentencharakters zu Ende zu sein, und war zur Fortsetzung desselben nicht mehr zu bewegen'. Dahingegen hatte ihn an der Bauart des Theaters der Umstand interessiert, daß zwischen Bühne und Zuschauerraum ein in den Seiten vertiefter leerer Raum gelassen war, an Stelle der sonst bis dicht an die Szene herangerückten Prosceniumslogen, wodurch die Isolierung des szenischen Bildes vorbereitet wurde, wie sie ihm für das zu errichtende Festspielhaus vorschwebte. Er unterließ es umsoweniger den vortrefflichen Gedanken des Baumeisters gegen Heckel zu loben, als der kunstsinnige Architekt, dem das Mannheimer Theater diesen glücklichen Umbau ver-

[1] Band IV (früher III[1]) des vorliegenden Werkes, S. 383.

dankte, dessen eigener Schwiegervater, der geniale Theatermaschinist Mühldorfer gewesen war; doch hat er diese Anerkennung, bei welcher jedenfalls kein persönliches Moment ins Gewicht fiel, späterhin noch einmal öffentlich wiederholt (Ges. Schr. IX., 402).

Nach Heckels Erwähnung habe der Meister während des Mannheimer Aufenthaltes gerade die Korrektur der Druckbogen der ‚Meistersinger'-Dichtung besorgt. Offenbar handelte es sich dabei um die Korrekturbogen der ‚Gesammelten Schriften und Dichtungen' (Band VII), die ihn zu Hause wie auf Reisen überall nachfolgten und die er, wie alles, persönlich und eigenhändig erledigte. ‚Als er, mit dieser Korrektur beschäftigt, bei mir am Fenster saß', so erzählt Heckel, ‚amüsierte es ihn köstlich, daß eine lange hagere Gestalt im Hause gegenüber gravitätisch auf und ab ging und seine Aufmerksamkeit durch ein Poesiebuch in leuchtendem hochroten Einband zu erwecken suchte. Es war der damalige Hoftheaterpräsident R., der es ablehnte, von ihm Notiz zu nehmen, bevor ihm der Meister einen ›pflichtschuldigen‹ Besuch gemacht!' Auch berichtet derselbe Gewährsmann von einem Abend bei dem vortrefflichen Dr. Zeroni (Montag, 18. Nov.) zu welchem außer dem Meister und seiner Gemahlin wiederum sämtliche ‚fünf Gerechte' vom Mannheimer Vereinsvorstand versammelt waren. ‚Auf Zeronis Toast erwiderte Wagner in so herzlichem Ton und sprach in so ergreifender Weise, daß uns die Augen feucht wurden. Später sang er verschiedene Teile aus den ‚Meistersingern', zuerst allein, dann gemeinsam mit Ferd. Langer (dessen Vortragsweise seinen vollen Beifall fand) das Zwiegespräch zwischen Hans Sachs und Evchen. Als Hänlein und Zeroni den ›Kaisermarsch‹ spielten, stimmte er kräftig in den Schlußgesang ein. Am nächsten Morgen schenkte er mir, nachdem wir verschiedene, das Bayreuther Unternehmen betreffende Fragen besprochen hatten, seine neue Broschüre ›Über Schauspieler und Sänger‹ und schrieb auf den Umschlag eine Widmung, welche mir als Zeichen herzlicher Anerkennung gilt.'[1] Auch der Telegraph hatte in den Mannheimer Tagen bis zum letzten Augenblick nach allen Himmelsrichtungen begreiflicherweise viel zu tun, da es sich um eine feste Ordnung der — von allerlei Umständen abhängigen — Weiterreise handelte. Als freundliches Intermezzo schwebte vorübergehend auch ein kurzer Aufenthalt in Basel vor, worauf sich Nietzsches briefliche Äußerung gegen Rohde bezieht: ‚für Freitag Abend (22. Nov.) ist mir der Besuch Wagners und Frau angekündigt, etwa auf eine Woche; inzwischen unaufhörliches telegraphisches Wetterleuchten zwischen Basel, Mannheim und Darmstadt.'[2]

[1] Diese Widmung besteht aus den vier humoristischen Versen, die sich in Heckels ‚Erinnerungen' S. 57, und hieraus abgedruckt, auch in den ‚Gedichten' Wagners (S. 88) finden. Die scherzhafte Unterschrift lautet: ‚Richard Wagner, gestrichener Gast in Mannheim, 19. Nov. 1872.' Viele andere einzelne Züge dieses Mannheimer Aufenthaltes sind, wie bereits erwähnt, in den Heckelschen ‚Erinnerungen' treulich festgehalten und daselbst nachzulesen. — [2] Briefwechsel mit

Am 20. verließ er Mannheim, zunächst aber nur, um noch einmal nach Darmstadt zurückzukehren. Weshalb, das gibt ein Schreiben an Feustel an, dem er von hier aus über seine bisherigen, in bezug auf die Gewinnung tüchtiger Sangeskräfte, fast nur negativen Erfolge Bericht erstattet. ‚Ich habe nun bereits vier Theater verschlungen, und leider sehr viele Festessen und Freundesspeisungen durchmachen müssen. Als bestimmte Ausbeute habe ich bisher nur eine Sängerin, und zwar hier in Darmstadt — wohin ich deswegen noch einmal zurückgekehrt bin — angetroffen; diese ist aber allerdings von größter (noch unerkannter) Vortrefflichkeit.‘ Es kann nur Frau Jaïde gemeint sein. ‚Heute abend ist Festbankett des (Darmstädter) Wagner-Vereins. Morgen bin ich in Stuttgart‘ ꝛc. Auch ist bereits in diesem Briefe nebst dem allgemeinen Versprechen, für die gemeinsame Sache eifrig zu wirken, insbesondere schon im voraus von einem in Hamburg zu dirigierenden Konzerte die Rede. Dazwischen der Ausruf: ‚Wer mir diese Reisen hätte abnehmen können, dem gäbe ich gern alle mir erwiesenen Ehren zum Weihnachtsgeschenk!‘ — Der nächstfolgende Tag sah ihn, wie gemeldet, bereits in der württembergischen Residenz. ‚Der König von Württemberg ist uns ebenfalls geneigt, und es wird da etwas erfolgen‘, meldet er an Feustel. Diese Hoffnung war ihm nicht in einer persönlichen Audienz, wohl aber durch seinen Verkehr mit dem ihm empfohlenen Hofrat Hemsen erweckt worden, der als Vorleser des Königs mit der literarischen Unterhaltung Sr. Majestät betraut, wohl ‚imstande war, durch Mitteilungen von dieser Seite her dem mir zugekommenen günstigen Berichte eine ernst schmeichelnde Bedeutung zu geben.‘[1]

Der südlichste Punkt seiner Tour war diesmal Straßburg (22. Nov.), da sich Basel wegen anderweitig drängender Vorhaben nicht ermöglichen ließ. Dafür kam Nietzsche nach Straßburg herüber, dem Meister zur Freude und sich selbst zum Nutzen und zur Ermutigung. ‚Wir wohnten‘, schreibt er an Rohde, ‚im Hotel Ville de Paris nebeneinander und haben ordentlich nachgeholt, was man bei dem Auseinanderleben alles einbüßt. Von Dir war immer so die Rede, als ob Du unter uns wärest.‘ In diesem Sinne berichtete er dem abwesenden Freunde über den außerordentlichen Eindruck, den seine Schrift auf Wagner und Frau gemacht, ‚ebenso auf die Gräfin Muchanoff‘. ‚Wir beide meinten‘, fügt er hinzu, ‚mit einem solchen polemischen Meisterstück könne man in Frankreich mit einem Schlage berühmt werden‘. Einstweilen war — für Deutschland! — die gemeinsame Befürchtung nur die, daß Rohdes großmütiger Schritt ihm seine ganze Universitätskarriere verderben und ihn in ein wahres Nest von Mißgunst und Bosheit hineinführen werde! Soeben

---

Rohde, S. 370. — [1] Brief an Hofrat Hemsen in Stuttgart vom 12. September 1873, abgedruckt auf S. 16 der ‚Festgabe des Berliner Wagner-Vereins zur Feier des 25jährigen Bestehens der Bayreuther Festspiele‘ (Berlin, P. Thelen 1901).

hatte Nietzsche das etwas bedrückende Faktum erlebt, daß zwar sein Buch tatsächlich in Leipzig vergriffen, dafür aber zu Beginn des Wintersemesters in Basel — die Philologen ausgeblieben waren! Die Fehme hatte ihre Schuldigkeit getan.[1] In diesem Sinne äußert auch ein Brief von Frau Wagner (vom 23.) — ‚ich habe gesehen, wie sie ihn vollendete', heißt es in Nietzsches Nachricht —) ihre zartfühlende Besorgnis: ‚Ich kann sagen, daß selten eine Schrift mich so ergriffen hat und mir so wohl getan; wohl und weh, denn sie ist eine Tat, deren weittragende Folgen Sie sicherlich vorausgesehen haben, wie ich sie förmlich eintreten sehe. So bang nun, bei dem Erkennen der äußeren Lage, mein Gefühl ist, so sicher, fest und über alle Not erhaben ist es, wenn ich an die gegen alle äußere Rücksicht mächtige Regung denke, die Sie bestimmt hat, und so rufe ich: Heil Ihnen, daß Sie so sind, und so denken, und so handeln!'[2] Im übrigen waren zwischen allen sonstigen unerhörten Anstrengungen diese Straßburger Tage rein der Ausspannung und Erholung gewidmet. ‚Wir verlebten', so erzählt Nietzsche davon, ‚mit- und beieinander zwei und einen halben Tag ohne alle sonstigen Geschäfte, sondern erzählend und spazieren gehend und Pläne machend und der herzlichen Zueinandergehörigkeit uns gemeinsam erfreuend'. Wir könnten hier beispielsweise eines gemeinsamen Besuches gedenken, den der Meister mit seiner Gemahlin und Nietzsche im Hause seiner Nichte, Klara v. Kessinger, der (dritten) Tochter seiner Schwester Luise Brockhaus, gemacht. Sie war unter seinen Nichten immer sein besonderer Liebling gewesen, wie eine Anzahl schöner Briefe und Briefchen aus der Züricher Periode beweisen; ursprünglich zur Sängerinnenlaufbahn bestimmt, die sie bereits mit Glück angetreten, entsagte sie derselben bei ihrer Verheiratung mit dem Major (später General) v. Kessinger. Dieser stand damals in Straßburg und so kam es zu einem beiderseits fast unvermuteten Wiedersehen; die noch lebende Tochter des Paares, Christa v. Kessinger, erinnert sich noch heute lebhaft dieses Besuches und der Mitanwesenheit des Baseler Professors. ‚Wagner war mit seiner Reise sehr zufrieden', fährt letzterer in seinem brieflichen Berichte fort, ‚er hatte tüchtige Stimmen und Menschen gefunden und zu allem Unvermeidlichen gerüstet. Der ganze Winter geht darauf, denn nach Weihnachten geht es nach dem östlichen Norden Deutschlands, besonders

[1] Nietzsche an Rohde (Nov. 1872): ‚Ein ganz einziges Phänomen, das du dir wohl ebenso deuten wirst wie ich. In einem speziellen Fall weiß ich sogar, daß ein Student, der hier Philologie studieren wollte, in Bonn zurückgehalten ist und beglückt an Verwandte geschrieben hat, er danke Gott, nicht an einer Universität zu sein, wo ich Lehrer sei. Wir sind um 20 Mann hinter dem Bestande des letzten Semesters zurückgeblieben. Daß die kleine Universität nun gar noch durch mich leiden soll, ist recht schwer zu ertragen.' — [2] Vgl. O. Crusius, Erwin Rohde, ein biogr. Versuch (Tübingen, Mohr 1902), S. 61, wo diesem schönen Brieffragment noch die Angabe hinzugefügt ist, daß auch noch in späterer Zeit ‚Rohde von der genialen Frau wiederholt Rat und Zuspruch in schwieriger Lage erfahren hat'.

nach Berlin, wo auf drei Wochen etwas Halt gemacht werden soll.'[1] Auch Nietzsche hatte sich in den ersten Monaten nach der Grundsteinlegung mit einem ‚Plan' für diesen Winter getragen: er wollte in den größeren Städten Deutschlands als Bayreuther ‚Wanderredner' öffentliche Vorlesungen halten, deren Einnahmen für den Theaterbau bestimmt sein sollten. Meister und Jünger wären in diesem Falle gleichzeitig im Dienste der Sache tätig gewesen, und so gut es den Gegnern zu gelingen schien, den kühnen jungen Neuerer als Schriftsteller durch üble Rezensionen zu verdächtigen, so wenig hätte man seiner fesselnden Persönlichkeit widerstehen können, wäre diese erst selbst auf das Feld getreten. Leider scheiterte das Projekt an mancherlei, wie es scheint, rein geschäftlichen Schwierigkeiten und in diesen Straßburger Novembertagen ist kaum noch davon die Rede gewesen.

Von Straßburg aus begab er sich zunächst nach Karlsruhe. In dem ehemals durch seine dramaturgischen und choregraphischen Leistungen (unter Ed. Devrients Leitung!) sich bevorzugt dünkenden Hoftheater hatte er in einer Vorstellung des ‚Tannhäuser' vorzüglich nur die Schwäche der Regie zu bewundern. ‚Als Zeichen der Wirksamkeit des Regisseurs nahm ich im zweiten Akte eine sonderbare Bewegung der Herren und Damen vom Chor wahr, welche, nachdem sie rechts und links als Ritter und Edelfrauen sich versammelt, nun mit der Ausführung eines regelmäßigen ‚Chassé croisé' des Kontretanzes ihre Gegenüberstellung wechselten.'[2] Dagegen hielt er es für ratsam, sich bei seinem alten Gönner und Beschützer, dem Großherzog, zu einer Audienz zu melden, und sich dabei seiner Teilnahme für sein großes Lebenswerk zu versichern. ‚Ich habe den Großherzog von Baden besucht, und glaube damit gut getan zu haben', schreibt er darüber an Feustel, den er auffordert, einiges gedruckte Material, wie den letzterschienenen Bericht des Verwaltungsrates und eben fertig gewordene Photographien des zukünftigen Festspielhauses (nach Brückwalds Zeichnungen) an die hohe Adresse zu übermitteln. Auch bestellte er auf seiner Weiterreise nach Mainz und Wiesbaden, über Mannheim, Heckel telegraphisch auf den Bahnhof, um ihm daselbst auf der Durchfahrt über die Unterredung mit dem Großherzog mündlich Bericht zu erstatten. ‚Wir reisen der Kreuz und der Quere, ermüden uns sehr, werden aber aushalten', heißt es in der eben erwähnten Nachricht an Feustel. ‚Die Vereine von Darmstadt und Mainz haben mich überrascht und erfreut, wobei auf der Straße die Regimentsmusiken nie fehlten'. Dasselbe besagen die launigen Reime an Heckel, mit denen er eine Sendung von Schriften an diesen begleitete: ‚In Mainz war es kein kleins — im Schoße des Wagner-Vereins —

---

[1] Brieflich an Malwida v. Meysenbug, 20. Dezember 1872. — [2] ‚Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen' (Ges. Schr. IX, S. 317), wo sich noch andere erschreckende Einzelheiten von dieser Aufführung finden.

Musikkorps hinten und vorn — bliesen in das Bayreuther Horn!' Als Vorstand des Wagner-Vereins begrüßte ihn freudig sein treuer Verleger Franz Schott, zugleich seit Jahren Bürgermeister der Stadt Mainz. Auch einer ‚Fidelio'-Aufführung im Mainzer Stadttheater wohnte er bei und erfreute sich dessen, bei dem Kapellmeister manche vortreffliche Dirigenteneigenschaften wahrzunehmen: ‚hier war große Präzision ohne jede Affektation, wobei bereits vieles, sowohl im Tempo, wie im dynamischen Vortrage, richtig Erfaßte vorkam'. Im übrigen handelte es sich gerade hier in Mainz um mehr als bloße Bewillkommnungen und Festessen, nämlich um Besprechungen von weittragender Bedeutung mit seinen, in Mainz und im benachbarten Wiesbaden domizilierenden Geschäftsbevollmächtigten Voltz und Batz, von letzteren mit gebührender Lebhaftigkeit betrieben und sogar in ihren Ergebnissen für die Freunde im Verwaltungsrat zu Papier gebracht, als spezifizierter Vorschlag, wie mit den zahlreichen zerstreuten Vereinen vorgegangen werden müsse, um bis zu einem bestimmten Termin, etwa bis Ende Januar 1873, die nötigen Resultate zu liefern. Denn hierauf kam alles an. Seit mehr als Jahresfrist gab es nun in allen größeren Städten ‚Wagner-Vereine', mit Bemühungen, Aussichten und Versprechungen, aber ohne wesentlich bemerkbare Erfolge ihrer Tätigkeit. Es galt demnach einer Aufforderung zu verschärften Maßnahmen. Die Hoffnung, daß hiervon ein kräftiger Vorschub für die Sache zu gewärtigen sein werde, die ermutigende Vorstellung einer tätigen Gesamtheit machte ihm auch jene ‚Regimentsmusiken' erst erträglich und erfreulich. In dieser Stimmung sind die beiden soeben zitierten Nachrichten an Feustel und Heckel abgefaßt. ‚Morgen', heißt es in der ersteren, aus Wiesbaden datierten, ‚gehe ich nach Köln, wo sich im Augenblicke vieles in Bewegung setzt. Dann kommen neben Köln noch Aachen, Düsseldorf, Hannover, Bremen, Braunschweig, Kassel u. s. w. daran, damit wir uns ein ruhevolles Weihnachtsfest in Bayreuth bei den Kindern und unseren lieben Freunden verdienen. Zu Neujahr geht es dann wieder auf lange Zeit fort!' —

Bei seinem Eintreffen in Köln war das Erste wiederum eine festliche Begrüßung durch den Wagner-Verein, an dessen Spitze der regsame und ergebene August Lesimple stand. Auch hier war für die Zeit seines dortigen Aufenthaltes eine größere gesellige Vereinigung dortigen Freunde und Verehrer geplant. Eine Aufführung der ‚Zauberflöte' im Stadttheater (Sonntag, 1. Dezember) machte in jeder Hinsicht den übelsten Eindruck. Die Regie charakterisierte sich ihm schon durch den bloßen Umstand, daß sie beim Erscheinen der Königin der Nacht es auf der Bühne ruhig — Tag bleiben ließ. Mit der musikalischen Leitung war es entsprechend bestellt. ‚Es könnte der Mühe lohnen,' schreibt er selbst, ‚den ersten Akt der ›Zauberflöte‹ genau so wie ich ihn zu hören bekam, auf das Zeugnis der Sänger hin Satz für Satz durchzugehen, um das Unglaubliche darzulegen,' nämlich: die herrschende Auffassung Mozarts

unter der Pflege unserer Konservatorien und Musikschulen der ‚Jetztzeit'! In dem Kapellmeister lernte er außerhalb des Theaters einen ‚wahrhaft gebildeten Mann' kennen, welcher ‚erst spät die Musik als Fach und den Theatertaktstock als Amt ergriffen zu haben schien.' Er konnte ihm deshalb nur wünschen, immer mehr zur Einsicht zu gelangen, wie schwer es sei, dem Theater von außen her beizukommen, und mit dem eigentümlichen Geiste vertraut zu werden, der die Seele einer dramatischen Aufführung ist.

Unter dem Kölner Personal traf er seinen jungen Sänger Franz Diener (S. 22) wieder an, der ihm zuletzt in Bayreuth einen so hoffnungsvollen Eindruck gemacht, dann aber doch der verderblichen Versuchung nicht hatte widerstehen können, ein ihm vorteilhaft dünkendes Engagement der Kölner Oper anzunehmen. Lesimple erzählt als Augenzeuge von einer Audition, die ihm Wagner damals bewilligte. ‚In froher Hoffnung setzte sich der Meister an den Flügel und gab Diener das Zeichen, ›Lohengrins Abschied‹ zu singen. Es dauerte aber nicht lange, da schloß er ganz ruhig das Klavier und sagte ganz einfach: ›Gute Nacht, Herr Diener.‹ Wir waren beide bestürzt, Wagner ging einigemal im Zimmer auf und ab, tadelnde Worte ausstoßend. Da ergriff ich seine Hand und schilderte des armen Künstlers Angst und Verlegenheit, ihn bittend, er möge ihn, nach gegebener Belehrung, wieder vornehmen. Wagner, der ja auch sehr gutmütig (!!) war, gab nach, sang einzelne Stellen vor und lud dann Diener zum Nachsingen ein. Dem Armen schwoll das Herz vor Freude. Nun fiel die Probe so gut aus, daß der Meister erfreut sagte: ›Singen Sie den Lohengrin in solcher Behandlung, dann gratuliere ich.‹[1] Mit diesem jungen Sänger sollte der Meister, wie wir vorausgreifend bemerken, noch viel zu tun haben, bis sich die Unmöglichkeit seiner Verwendung zu der ihm zugedachten Aufgabe herausstellte. Zunächst begab er sich, immer noch in der Hoffnung auf seine Verwendbarkeit, am 3. Dezember von Köln aus nach Bonn, wo Diener an diesem Abend in einer (äußerst mangelhaften) Aufführung der ‚Stummen von Portici' sich in seinem vollen Glanze zu zeigen gedachte. Mit Sicherheit konnte er ihm voraussagen, seine Stimme werde nach einigen Jahren des ‚Repertoire'-Singens am Theater dermaßen gelitten haben, daß er ferneren Erfolgen als Sänger nicht mehr werde entgegensehen können. ‚Dieses Urteil begründe ich darauf, daß Sie, jedes eigentlichen Vortrages unkundig, stets nur mit höchster Anstrengung Ihres Stimmorganes singen und hierbei notwendig in die Überbietung Ihrer Kräfte verfallen müssen.' Buchstäblich verwirklichte sich die prophetische Voraussage: der blühend kräftige junge Mann, der hier vor ihm stand, starb, kaum 30 Jahr alt, an Herzschwäche, nachdem er von Engagement zu Engagement eilend, in Köln, Berlin, Hamburg, Dresden tätig

[1] Kürschner, Wagner-Jahrbuch 1886, S. 86.

gewesen und zuletzt von Pollini mit einem Jahresgehalt von 60,000 Mark honoriert worden war. ‚Den nötigen Vortrag kann sich gegenwärtig kein Sänger durch bloße Routine auf unsern Theatern aneignen, sondern nur durch ein sehr genaues Studium,‘ schrieb ihm der Meister bald nach ihrem Kölner Zusammentreffen. ‚Wollen Sie sich mit vollem Ernst der Kunst weihen — und dies ist die einzige Annahme, in der ich mich mit Ihnen beschäftigen kann! — so haben Sie zunächst nach nichts zu fragen, als wie Sie Ihre Lehrzeit überdauern können. Die notdürftigen Mittel zu dieser Ausdauer glaube ich Ihnen bieten zu können. Sind Sie dann etwas Rechtes, so wird es Ihnen am Weiteren nicht fehlen.‘ Wirklich begab sich Diener infolge dieser wohlwollenden Einladung nach Bayreuth, wo er einige Zeit verweilte und das Interesse des Meisters noch stark in Anspruch nahm, bis es sich herausstellte, er sei zum ‚Siegfried‘ nicht berufen. Es fehlte ihm an der nötigen Kraft und Geduld, sich von Grund aus umzubilden und so begab er sich von neuem in die — gerade ihm so verderbliche — Theater-Tenoristenlaufbahn.

Kehren wir einstweilen nach Köln zurück. Die gesellige Vereinigung am 4. Dezember im großen Saale des Hotel Disch umfaßte weder hundert noch tausend, sondern alles in allem gegen sechzig Personen. Diesem engeren Kreise hatte der Meister eine Art Vorlesung über seine künstlerischen Ziele angekündigt. Es waren Männer aller Berufsgattungen; überwiegend war jedoch die Kunstwelt, und zwar in ihren verschiedenen Gebieten, Musik, Malerei, Bildnerei vertreten. Ferdinand Hiller befand sich nicht darunter. Gerade durch ihn war vielmehr Köln seit Jahrzehnten eine Art Hochburg gegnerischer Bestrebungen geworden. In den Augen seiner urteilslosen dortigen Anbeter trug eben diese ‚gegnerische‘ Stellung wesentlich zur Erhöhung seiner nichtigen Persönlichkeit bei; sie bekam ihm daher gar nicht übel. Was er in seinem privaten und öffentlichen Urteil dem großen ehemaligen ‚Freunde‘ an Ehrerbietung entzog, wob sich als seltsam unbegreifliche Glorie um sein eigenes Haupt. Der Erfolg dieser feindseligen Haltung war aber der, daß Köln damals eine der ganz wenigen deutschen Stadte war, in welchen z. B. — die ‚Meistersinger‘ noch nicht möglich geworden waren! Es war ein feindliches Terrain. In diesem Sinne bezeichnen die gleichzeitigen Berichte das kleine Kontingent — eingeladener — Zuhörer als eine ‚stattliche Zahl‘. Um sieben Uhr erschien, mit der ihm eigenen unfehlbaren Pünktlichkeit, die er auch von anderen stets voraussetzte, der Meister mit seiner Gemahlin. ‚Die Anwesenden, welche sich zu seinem Empfang von ihren Plätzen erhoben, freundlich grüßend begab er sich mit kurzen, schnellen Schritten zu dem für ihn bestimmten Ehrensitz. Seine Gattin blieb an seiner Seite; das geistreich geschnittene Profil ließ auf den ersten Blick die Tochter Liszts erkennen. Als der Meister Platz genommen, konnte man seine Züge, hell beleuchtet durch den vor ihm stehenden Armleuchter, genauer studieren. In schlichter, erzählender Weise hielt er dann

einen Vortag über die von ihm verfolgten Aufgaben und Ziele. Wie Lessing auf dem Gebiet der Schaubühne Bahn gebrochen, den wälschen Tand beseitigt und die deutsche Nation zum Bewußtsein ihres Wertes in Stoff und Darstellung gebracht, so wolle er das musikalische Drama, das noch so ganz in den Fesseln des Auslandes läge, aus diesen Fesseln befreien und eine deutsche Kunst herstellen, aufgebaut auf den großen Ideen der deutschen Sage und Geschichte (?), frei von dem Schnickschnack französischer und italienischer Librettofabrikation. Von selbst kam er hierbei auf seine eigenen Lebenserfahrungen, reich an Kämpfen und Enttäuschungen aller Art, und gewährte so den gespannt lauschenden Zuhörern das ergreifende Bild eines fast dreißigjährigen Ringens um ein ideales Ziel, das dem geistigen Auge zwar nie verloren, durch Mißgunst der Menschen jedoch, wie der Verhältnisse, durch Mißverständnisse und Anfeindungen aller Art ihm zu Zeiten ewig unerreichbar erschienen war, und doch heute der ersehnten Erfüllung harre. Im Verlauf der Rede erwuchs Ton und Ausdruck zu immer größerer Energie. Tief ergreifend war auf alle Anwesenden der Eindruck des fünfviertelstündigen Vortrages, anhaltender Beifall bezeugte die allseitig gewonnenen Sympathieen. Dann verließ er mit seiner Gattin den Saal, um bald darnach zu dem, ihm zu Ehren veranstalteten Souper wiederzuerscheinen.'[1]

Auch von den weitern Vorgängen dieses Abends wird uns in denselben gleichzeitigen Nachrichten ein lebendiges Bild entworfen. ‚Vor Beginn des Soupers wurde eine Anzahl von Künstlern und Kunstfreunden dem Meister vorgestellt und alle, denen es vergönnt war, sich mit ihm zu unterhalten, waren entzückt von seiner anspruchslosen Bescheidenheit und natürlichen Liebenswürdigkeit.' Ein Zwischenfall während dieses Abends ist allen Teilnehmern unvergeßlich geblieben und kehrt in allen Schilderungen derselben wieder.[2] In der anstoßenden Veranda intonierte ein tüchtiges Militärorchester, die Kapelle des 16. Infanterie-Regiments, zur Begrüßung des hohen Gastes den Tannhäusermarsch und darauf die ‚Freischütz'-Ouvertüre. Während des Schlusses der letzteren sah man ihn auf seinem Stuhle ungeduldig hin und her rücken. Plötzlich sprang er auf und ehe die überraschten Tischgenossen es sich versahen, stand er mitten unter der Kapelle. Auf ein Zeichen des Kapellmeisters verstummte die Musik und alle Musiker erhoben sich. ‚Meine Herren', sagte er, nachdem er wegen der Störung um Entschuldigung gebeten, ‚ich habe die Ouvertüre unter des Meisters Leitung noch in Dresden gehört und mir die Tradition seiner Direktion, namentlich die Auffassung des letzten Teiles, wohl bewahrt. Sie erlauben, daß ich Ihnen dieselbe, für Ihre ferneren Auf-

[1] Verkürzt nach den gleichzeitigen Berichten der ‚Kölner Nachrichten' und der ‚Kölnischen Volkszeitung'. — [2] So z. B. auch in den anspruchslosen, aber in der Tat recht flüchtig geschriebenen und daher an Verwechselungen, Irrtümern und Ungenauigkeiten reichen ‚Erinnerungen an Richard Wagner' von August Lesimple (Dresden 1884, S. 16/17).

führungen des Tonstückes, mitteile.' Er ergriff den Taktstock, bezeichnete den Eintritt des Cdur nach der großen Fermate als Anfang, erläuterte die Vortragsweise und nun gings los. Sämtliche Anwesende hatten sich von den Plätzen erhoben, und sahen durch die großen Fenster der Veranda dem interessanten Vorgange mit äußerster Spannung zu. Rührend war es zu sehen, wie die jungen Musiker, wie im Traum, mit angehaltenem Atem und mit aufgerissenen Augen an jeder Fiber seines Gesichtes hingen. ‚Neben den stolzen Erinnerungen von Mars la Tour und Beaune la Rolande (heißt es in der Wiedergabe dieser Szene durch die ›Kölner Nachrichten‹) wird ihnen zeitlebens der Abend im Gedächtnis bleiben, an welchem der große deutsche Meister, der ihnen bisher nicht mehr als eine sagenhafte Gigantengestalt war, in eigener Person ihre Leistungen dirigierte.' Wagner ließ die Stelle — etwa 26 Takte in Cdur — mehrmals wiederholen und siehe da, die längst bekannten Takte erschienen in einem ganz neuen Licht.[1] — Während des Festes wurde gar mancher Toast ausgebracht und Wagner, immer schlagfertig, erwiderte alle auf der Stelle. ‚Mit jeder neuen Ansprache fielen den Hörern die Schuppen mehr von den Augen. Den Glanzpunkt des Abends bildete unstreitig die letzte Rede, eine Darlegung voll Begeisterung und doch voll männlicher Ruhe und Würde, voll kräftigen Eifers über die im Schwange stehenden Versündigungen gegen die Kunst und doch voll Versöhnlichkeit und Schonung, voll sicheren Selbstbewußtseins und doch voll Bescheidenheit, dabei von einer Logik und Klarheit in Ausdruck und Entwickelung, daß man mit Bitterkeit an die noch neuerdings in der Presse aufgetretenen Versuche erinnert wurde, den großen Bahnbrecher, diesen Helden und Märtyrer der Kunst, als einen von blinder Selbstüberschätzung getriebenen, von Haß und Verachtung gegen alle Andersdenkenden erfüllten, in seinem Denkvermögen getrübten Abenteurer darstellen zu wollen.'[2] Vom Theaterorchester erschien später noch das Hornquartett, um im Vestibüle einige Kompositionen des Meisters ihm zu Ehren erschallen zu lassen. Die Art, in welcher ihnen der Gefeierte mit warmen Worten seinen Dank ausdrückte, legte davon Zeugnis ab, wie er auch für den geringsten seiner Kunstgenossen ein Herz hatte. Obwohl es schon gegen Mitternacht war, als er

[1] Nach den soeben erwähnten Lesimpleschen ‚Erinnerungen' wäre — abweichend von den gleichzeitigen Berichten — die ganze Ouvertüre wiederholt worden: ‚Wagner hielt eine kurze Anrede an die Orchestermitglieder über die falsche Tradition, die sich in der Auffassung dieser herrlichen Ouvertüre festgesetzt habe. In Wagners Geiste wiederholt, zeigte sich die Ouvertüre erst in ihrer höchsten Schönheit und ihrem vollsten Glanze; augenscheinlich hatte er sich sofort mit dem Orchester in geistigen Rapport gesetzt' (Lesimple, a. a. O.). — [2] Dieser Passus der ‚Kölner Nachrichten' enthält eine für die Zeitgenossen hinreichend deutliche Anspielung auf die von uns S. 17 erwähnte, damals die Gemüter bewegende und von der feindseligen Presse gestützte Puschmannsche Schmähbroschüre, jener scheußlichen moralischen wie literarischen Mißgeburt, in welcher der Münchener Haß gegen den Meister seinen giftgeschwollensten Ausdruck gefunden!

den Saal verließ, blieb die von all den empfangenen Eindrücken lebhaft erregte Gesellschaft zum Teil noch bis drei Uhr morgens versammelt.

Eigentümlich berührte es selbst in den wohlmeinendsten Kölner Zeitungsberichten, zwischen den mündlichen und den literarischen Kundgebungen des Meisters — offenbar in der löblichen Absicht, manchen bisherigen ‚Gegnern' (!) goldene Brücken zu bauen! — einen künstlichen Unterschied gemacht zu sehen, der höchstens auf der Unfähigkeit des Hörers und oberflächlichen Kenntnis dieser Schriften beruhen konnte. ‚Ich habe,' schreibt bald darauf Rhode an Nietzsche, ‚in den Zeitungen Wagners Reise nach Talenten anteilvoll verfolgt, und mich sehr über die ridikule Onkelmiene ergötzt, mit der Kölner und Bremer Zeitungen ihm das Zeugnis ausstellen, in persönlicher Gegenwart bei weitem nicht so ‚anmaßend' zu sein, wie in seinen Schriften — von denen die Esel nichts, aber nichts verstehen! Dann wundern sie sich, wenn die dämonische Einwirkung des Mannes selbst nicht zu den Gemeinheiten stimmt, die irgendwelche litterati sine litteris aus einzelnen Broschüren herausdestilliert haben!' Aber auch dem Meister selbst scheint durch manche zeitunglesende Freunde von diesen Auslassungen berichtet worden zu sein, weshalb er in seinem eigenen Rückblick auf die Ergebnisse dieser Rundreise besonders darauf Bezug nahm. ‚In Köln begegnete es mir, vor Befreundeten mich mündlich vernehmen lassen zu dürfen; in sehr wohlwollender Weise ward in einer Zeitung darüber berichtet, namentlich aber hervorgehoben, daß ich bei ähnlichem persönlichen Verkehr mich ungleich milder ausspräche, als in meinen schriftlichen für die Öffentlichkeit bestimmten Auslassungen, wo es schiene, als ob ich meine Feder in Gift tauche. Gewiß ist es wohl etwas anderes, wenn ich aus mir spreche, oder zur Öffentlichkeit schreibe: hier habe ich eine Feder einzutauchen, und die Öffentlichkeit bietet mir hierfür eben nicht Honig.'[1]

Über Deutz ging die Reise zunächst nach Düsseldorf, wo er in die seltsame Lage geriet, einer Oratorien-Aufführung (5. Dezember) beizuwohnen, in welcher, außer Diener, noch andere gastierende Sänger sich vernehmen lassen sollten. Es handelte sich, wie ihm versichert wurde, um einen ‚ganz herrlichen, durchaus klassischen, Händelschen ›Salomon‹, zu welchem der selige Mendelsohn selbst für die Engländer die Orgelbegleitung gesetzt hatte.' — ‚So etwas,' berichtet er darüber, ‚muß ein uneingeweihter Musiker, wie ich, einmal mit angehört haben, um sich einen Begriff davon machen zu können, woran diese Herren von der ›reinen Musik‹ ihre Gläubigen sich zu ergötzen nötigen! Aber diese tun es. Und herrliche Musiksäle bauen sie ihren hohen Priestern auf: darin sitzen sie, verziehen keine Miene, lesen im Texte nach, wenn oben auf dem Bretterbau ihre lieben Verwandten Jehova-Chöre singen, und Jupiter selbst ihnen den Takt dazu schlägt.'[2] Er fand nicht, was er brauchte, hielt

[1] ‚Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen' (Ges. Schr. IX, S. 335'. — [2] Ebendaselbst.

es nicht über den ersten Satz aus, und flüchtete, trotz aller an ihn ergehenden Einladungen zu ‚Festessen' und feierlichen Begrüßungen, noch an demselben Abend in eiliger Nachtreise nach Hannover, wo er um 2 Uhr anlangte und sich in den ‚Rheinischen Hof' als Absteigequartier begab. Hier wohnte er am folgenden Abend einer wiederum äußerst unbefriedigenden Aufführung des ‚Oberon' bei, die ihn mit den schmerzlichsten Empfindungen erfüllte, trotz des sehr schönen Hauses und sehr schönen Orchesters. Daß er auf dieser flüchtigen Durchreise im Theater erschienen sei, ohne von dem Intendanten Herrn von Bronsart Notiz zu nehmen, darüber beschwerte sich dieser letztere in einer späteren brieflichen Bemerkung gegen Bülow[1]; aber erstens war er auch an anderen Orten mit Intendanzen und Direktionen in keinen offiziellen Verkehr getreten; andererseits deutet gerade der Zusammenhang jener Beschwerde darauf hin, daß dieser Unterlassung bei aller Hochachtung vor Herrn v. Bronsart vielleicht gerade ein ganz besonderes Takt- und Feingefühl zugrunde gelegen habe.

Am 7. Dezember in Bremen eingetroffen, besuchte er tags darauf eine Vorstellung der ‚Meistersinger' im dortigen Stadttheater. Es war die erste dieses Werkes, welche er seit den von ihm selbst in München geleiteten Aufführungen erlebte. Ein zahlreich versammeltes Publikum bereitete ihm eine enthusiastische Aufnahme, die sich in begeisterten Ovationen bei seinem Eintreten, nach dem zweiten Akte und nach dem Quintett des dritten Aufzuges kundgab. Er erwiderte von seinem Logensitze aus den jubelnden Zurufen, indem er sich mit grüßender Handbewegung nach allen Seiten hin verneigte. Eben weil er der Darstellung manches Vorzügliche zusprechen durfte, ließ sie ihn auf den Charakter anderweitiger Vorführungen des Werkes auf den deutschen Theatern betrübende Folgerungen ziehen. Besonders im dritten Aufzug, der in München am lebhaftesten gewirkt, war Dialog und Handlung durch schonungslose Striche schattenhaft unverständlich geworden. Während er selbst hierdurch in peinliche Zerstreutheit versetzt wurde, schien ihm auch das Publikum ermüdet und der im übrigen tüchtige Dirigent des Orchesters, Herr Theodor Hentschel, der sich bis dahin in fast ununterbrochen richtigem Tempo erhalten, aus eben diesem Grunde von einem Mißverständnis in das andere zu verfallen. Am traurigsten mußte es ihn dabei wohl berühren, daß die Gründe dieser Fehlgriffe in einem allgemeinen Verhältnisse tiefer künstlerischer Entsittlichung zu suchen waren. Die Theaterdirektion in Bremen hatte die ausgeschriebenen Orchesterstimmen zugleich mit der Partitur der ‚Meistersinger' von deren Verleger bezogen, dieser aber — vermutlich in der Sorge, dem kleinen Bremer Theater die Aufführung zu erleichtern — jene Stimmen von Hause aus nach denen des Mannheimer Theaters (weil dieses als das best-

[1] Bülows Briefe V, S. 263.

streichende bekannt war!) kopieren lassen. Der Kapellmeister seinerseits bemerkte alsbald den Übelstand, daß eine Unzahl von Stellen der Originalpartitur in diesen Stimmen gar nicht ausgeschrieben war, konnte aber, da die Zeit zur Aufführung drängte, nur einiges restituieren, und mußte namentlich den letzten Akt in der Mannheimer Strichjacke bestehen lassen! Bloß den Wahn-Monolog, der für alle anderen kleineren Theater dem eigenmächtigen Rotstift des Herrn Vinzenz Lachner ebenfalls verfallen war, hatte der treffliche Darsteller des Hans Sachs sich zu retten gewußt. Erscheinungen dieser Art entsprach die Erfahrung, die er bis dahin auch an den bestbegabten Sängern wiederholt gemacht: so oft er nämlich einen solchen, der ihn interessierte, in einer Partie seiner Werke überhörte, sah sich dieser mitten im Verlauf der Szene zu plötzlichem Abbrechen genötigt. Hier kam der ‚Strich' seines Kapellmeisters, und er hatte nicht weiter gelernt! Was konnte ihm von seiner eigentlichen Aufgabe noch erkennbar geblieben sein? —

Aus einem Briefe an Feustel entnehmen wir, daß es ihm gelungen war, auch in Bremen ein aktives Interesse an seinem Unternehmen in das Leben zu rufen. Er bestellt an Herrn M. E. Matthes einige Formulare zur Zeichnung von Patronatscheinen, ‚vielleicht ein Dutzend', sowie an Kapellmeister Hentschel alle nötigen Dokumente, Prospekte u. s. w. zur Gründung eines Wagner-Vereins. Auch besichtigte er die mancherlei anziehenden Sehenswürdigkeiten der alten Hansastadt, den Markt, die Börse und das Rathaus, wo die sogenannte ‚Güldenkammer' seine Aufmerksamkeit fesselte; ja er verweilte sogar einige Augenblicke auf der oberen Galerie der Börse, um dem rauschenden Wogen und Treiben unter ihm zuzuschauen.[1] Am 10. Dezember vormittags ging es dann weiter. In Magdeburg, das er seit jener, unter so unglücklichem Stern stehenden Aufführung seines ‚Liebesverbotes', vor mehr als einem Menschenalter, nicht wieder betreten, mußte er dessen gedenken, wie vor einigen Jahren ein Theaterdirektor[2] den guten Mut gehabt habe, auf einer völlig unverkürzten Aufführung des ‚Lohengrin' zu bestehen; der Erfolg davon lohnte ihm so, daß er die Oper in sechs Wochen 26mal vor dem Publikum dieser mittleren Stadt bei stets vollen Häusern geben konnte. Die gegenwärtige Direktion war vielmehr von einer solchen Beschaffenheit, daß er das Theater, in dem er einst selbst dirigiert, gar nicht erst aufsuchte. Durch die Straßen wandelnd, die inzwischen durch mancherlei Neubauten einen anderen Charakter angenommen, fand er sein einstiges Wohnhaus am Breiten Weg — rechter Hand, wenn man von der Elbe kommt — das ehemals Knevelssche Haus, im wesentlichen unverändert; er wies seiner Frau, die an seinem Arme mit

[1] In einem Aufsatze des in Bremen erscheinenden ‚Musik- und Kunstherold' vom Februar 1906 (‚Richard Wagner in Bremen' von Karl Seiffert) findet sich eine ganze Anzahl anekdotischer Details über diesen kurzen — zweitägigen — Bremer Aufenthalt. — [2] Den Namen dieses Tapferen haben wir nie ermitteln können, da ihn auch der Meister nicht erwähnt.

ihm ging, die Fenster des vierten Stockes: ‚Dort oben war die geniale Wirtschaft, mit Liebschaft, Pudel, Schuldgerichtsvorladungen!' — In Dessau war sein Besuch telegraphisch angekündigt und alles zum festlichen Empfange bereitet. Abends — ‚Extravorstellung' im Theater, zum Besten der durch die Sturmflut betroffenen Ostseeküste. Sie begann mit dem Vorspiel zu den ‚Meistersingern', dann zeigte ein lebendes Bild die Schlußszene der Oper. Hierauf als die eigentliche künstlerische Darbietung des Festabends eine Aufführung von Glucks ‚Orpheus'. Zum Gelingen dieser Vorstellung trugen alle Mitwirkenden, insbesondere aber der leitende feine Sinn des Intendanten, Herrn von Normann, bei. ‚Ich bezeuge laut', sagte der Meister, ‚nie eine vollkommenere und edlere Gesamtleistung auf einem Theater erlebt zu haben, als diese Aufführung'. Jeder Faktor des szenischen Lebens, Gruppierung, Malerei, Beleuchtung, stand mit dem anderen im vollkommenen Einklang; jede Bewegung, jedes Dahinwandeln trug zur idealen Täuschung bei. Von großer Korrektheit und Schönheit war auch der Vortrag des Orchesters, und der Meister erschien daher im letzten Zwischenakt selbst unter den Musikern, um seinen Dank für die vorzügliche Leistung der Kapelle auszusprechen. ‚Dies aber geschah', so beschließt er seinen Bericht darüber, ‚in dem kleinen Dessau.' Gewiß war hier das Mißgeschick, welches hier der Intendant durch eine augenblickliche Schwächung seines Personales erlitt, zu einer Begünstigung der Vortrefflichkeit gerade dieser Vorstellung geworden, denn unmöglich hätte ein mannigfaltiger zusammengesetztes Personale so durchweg Ausgezeichnetes leisten können, als es den beiden einzigen Sängerinnen des Orpheus und der Eurydice gelingen durfte. Dennoch diente ihm das schöne Gelingen als ‚ein wahrhaft ermutigendes Beispiel und Zeugnis für die Richtigkeit der Ansicht, daß derjenige, der das Ganze erfaßt, das Richtige auch für alle Teile des Ganzen, selbst wenn sie seinem unmittelbaren technischen Verständnisse nicht offen liegen, erkennen und anordnen wird. An der leidenschaftlichen Sorge für die mindeste Möglichkeit des Eintrittes einer Störung dieses zarten Traumlebens, welche wiederholt den ehrwürdigen Intendanten von meiner Seite abrief, erkannte ich wohl, wessen liebevollem Kunstgeiste all das wahrgenommene Vortreffliche zu verdanken war.'

Am Donnerstag, den 12. Dezember kam der Meister in seiner Vaterstadt Leipzig an. Seinem Wunsche, während eines dreitägigen Verweilens einer für seine Zwecke geeigneten Opernvorstellung anzuwohnen, konnte oder — wollte man maßgebenden Ortes nicht entsprechen (für den Freitag war vielmehr eine Aufführung von Gounods ‚Faust' angesetzt!). Wohl aber benutzte auch der Leipziger Wagner-Verein seine Anwesenheit zu einer geselligen Zusammenkunft seiner Freunde und Verehrer in der üblichen zwanglosen Form eines Festbankettes. Dem ihm durch Professor Riedel gebrachten, begeistert wiederklingenden Hoch erwiderte er mit einer längeren Rede, in welcher er

sich über seine künstlerischen Ziele und speziell über sein Verhältnis zu seiner Geburtsstadt aussprach. In letzterer habe er nun drei Generationen kennen gelernt, von denen ihm die jetzige als die hoffnungsvollste erscheine. Ein Vorstandsmitglied des Leipziger akademischen Wagner-Vereins sprach sein Bedauern aus, als bloßer Kunstjünger keinen rechten Einfluß zugunsten der Sache ausüben zu können. Eine Entgegnung des Meisters wies darauf hin, daß man als Kunstjünger am besten tue, wenn man sich ernstlich den verderblichen Einflüssen schlechter Musik und theatralischen Aufführungen entziehe und somit auch dem größeren Publikum eine richtige Erkenntnis der gerade beim Theater herrschenden Geschmacksverwilderung erwecke. ‚Nur einem edlen Bedürfnisse kann das Weihevolle sich darbieten; nichts kann die schöne Erscheinung fördern, als die Stärkung der Sehnsucht nach ihr.‘[1] Das durch einen anderen Redner zu Gehör gebrachte Wort ‚Richtung‘ veranlaßte ihn, sich in einer letzten Ansprache des längeren über den Begriff dieses Wortes zu verbreiten, das er im Zusammenhange mit der musikalischen Kunst gar nicht kenne; entweder gehe die Musik zu Herzen oder sie tue dies nicht![2] Ein letztes Hoch auf den Genius der deutschen Kunst beschloß diese lebhaften Ausführungen. ‚Dieser Abend wird allen Festteilnehmern sicher in bester Erinnerung bleiben‘, schloß ein Bericht darüber, dem wir die obigen Einzelheiten verdanken, ‚hat er doch u. a. manchen für zeitlebens von irrigen Vorstellungen über des Meisters persönliche Erscheinung befreit.‘[3]

Am Sonntag den 15. Dezember früh um 6 Uhr konnte er endlich, nach allen Irrfahrten der letzten fünf Wochen, die Heimreise nach Bayreuth wieder antreten, wo er, um die Mittagszeit ankommend, Familie und Freunde bei bestem Wohlsein antraf. Die ungewöhnlich milde Witterung war dem Fortschreiten der baulichen Arbeiten für das Festspielhaus sehr zustatten gekommen. Mit Staunen übersah man schon jetzt den ansehnlichen Umfang der Anlage. Der nahezu 40 Fuß tiefe Raum für die Versenkungen und Maschinerien war ringsum fest ausgemauert und ließ in halber Höhe die Eckpfeiler hervorragen, welche die das Dach tragenden mächtigen gußeisernen Säulen aufzunehmen bestimmt waren. Weniger erfreulich war es mit den materiellen Eingängen für die Unternehmung bestellt. Aus den im Druck vor uns liegenden, mehrfach von uns zitierten Briefen an Feustel ersehen wir, wie unablässig der Meister darauf bedacht war, durch Hervorhebung alles Günstigen und Hoff-

[1] Vgl. Ges. Schr. X, S. 42. — [2] Vgl. Ges. Schr. X, S. 223 ff.: ‚Bekanntlich schreibt man mir eine ›Richtung‹ zu, gegen welche z. B. der verstorbene Kapellmeister Rietz in Dresden eingenommen gewesen, und der selige Musikdirektor Hauptmann in Leipzig seine besten Witze spielen gelassen habe. Ich glaube nicht, daß diese die einzigen waren, sondern gewiß recht viele Meister aller Art waren und sind wohl gegen diese ›Richtung‹ ärgerlich gestimmt. In den Musikschulen und Konservatorien soll sie geradezu streng verpönt sein; welche ›Richtung‹ man dort lehrt, ist mir andererseits unklar geblieben‘ u. s. w. — [3] Musikal. Wochenbl. 1872, S. 826

mungerweckenden seine guten Freunde vom Verwaltungsrat zu ermutigen.[1] Und solcher Ermutigungen bedurfte es in der Tat. ‚Als ich', erzählt er einige Monate später, ‚von meiner ersten Inspektionsreise, Mitte Dezember v. J., zurückkam, stellte sich aus dem Bericht meiner Herren Verwaltungsräte heraus, daß die Teilnahme und Leistungen der Wagner-Vereine, deren Gründung im vergangenen Frühjahr uns zu so großen Hoffnungen bestimmt hatte, selbst hinter den bescheidensten Erwartungen zurückgeblieben waren. Mit Ausnahme Münchens und Mannheims waren so gut wie gar keine Erfolge der Wirksamkeit der übrigen Vereine uns zur Erfahrung gekommen, und Wien hat uns in den von dorther erregten glänzenden Annahmen geradeswegs enttäuscht. Im Angesicht der für den Fortgang des Festtheaterbaues unerläßlich abzuschließenden Akkorde konnte ich meine Herren Verwalter zur Übernahme der hiermit einzugehenden Verpflichtungen nur dadurch bewegen, daß ich es übernahm, durch Veranstaltung von Konzerten an einigen ergiebigen Hauptorten Deutschlands für die Beschaffung einer gewissen nötigen Summe aufzukommen.'[2] Für den Zweck solcher Konzerte waren zunächst Hamburg und Berlin in Aussicht genommen; außerdem galt es einer Fortsetzung der begonnenen Inspektionsreise. Hierbei gedachte er in erster Reihe Dresden aufzusuchen; zunächst in der Absicht, das dortige Sängerpersonal kennen zu lernen; dann aber auch mit dem Wunsche, den Bemühungen seiner wenigen dortigen Freunde für seine Unternehmung durch sein Erscheinen einen Vorschub zu leisten. In diesem Sinne wandte er sich an den Bewährtesten unter ihnen, den guten alten Dr. Pusinelli. ‚Eine Versammlung des Wagner-Vereins, in welcher ich selbst erscheinen und mich aussprechen werde, dürfte wohl das einfachste Mittel zu einer Belebung, vielleicht zur Heranziehung neuer Mitglieder eures Vereines sein.' Als Zeitpunkt dafür gab er den Anfang der zweiten Januarwoche an. Fast erschreckend wirkte auf ihn die umgehend erfolgende Anregung, nun auch in Dresden wieder als ‚Konzert'-Dirigent sich produzieren zu sollen. ‚Ich kann nicht für jedes Tausend Taler, wenn dies auch noch so nötig ist, mich den ungeheuren Anstrengungen einer solchen Konzertaufführung, gegen welche ich andererseits einen bis zur Bitterkeit wachsenden Widerwillen hege, unterziehen; ich hätte dann ungefähr noch 200 Konzerte zu geben! Und nun ist es noch höchst fraglich, ob die Teilnahme der Dresdener selbst noch soviel abwürfe; meine Erfahrungen vom Geiste derselben sprechen selbst hiergegen.' Er kannte seine Dresdener gut genug.

---

[1] Vgl. auch die freundschaftliche Mahnung an Heckel (vom 28. Nov.) ‚in möglichst erfreulicher Weise sich mit Feustel in Bayreuth in Beziehungen zu setzen.' Und weiter: ‚Wenn Zahlungen an Sie erfolgen, so übermitteln Sie diese doch sogleich an Feustel. Ich weiß aus seiner neuesten Mitteilung, daß er dem Fortschritt unserer Unternehmung mit Bangen entgegensieht, wenn er nicht tröstliche Zusicherungen und überhaupt Zuschüsse empfängt.' — [2] Briefl. an Franz Schott in Mainz, 16. April 1873. (Vgl. S. 14/15 d. ‚Festgabe d. Wagner-

Dies war der Abschluß des Jahres der Grundsteinlegung. Als Festspieljahr wurde einstweilen immer noch das Jahr 1874 angenommen, und an dem Meister hätte es nicht gelegen, die Partitur der ‚Götterdämmerung' bis Ostern des genannten Jahres zu vollenden. Wenn man ihm nur von außen hilfreich entgegengekommen wäre und zur Vollendung seines Werkes die nötige Ruhe gelassen hätte! Wenn man ihn und seinen Verwaltungsrat nur in die Lage versetzt hätte, bei Maschinisten und Dekorateuren die festen Bestellungen für die gesamte szenische Herrichtung zu machen, deren Arbeiten Zeit verlangten und nicht in Hast und Eile hergestellt werden konnten! Mit einem Wort: wenn die anderen das Ihre getan und es ihm in Muße überlassen haben würden, das Seine zu tun! Einstweilen türmten sich die Sorgen immer bedenklicher auf, und manche schlaflos verbrachte Nacht war die Folge davon. Schlaflose Nächte und größte Ermüdung waren überhaupt auch während der ganzen Reise fast regelmäßig die unzertrennlichen Begleiter und die traurige Kehrseite aller jener wohlgemeinten Feiern gewesen! Was er all diesen Defekten gegenüberzustellen hatte, war nur aus seinem eigenen Innern zu schöpfen; es waren die zwei Dinge, auf deren Grundlage das Bayreuther Werk recht eigentlich fundamentiert ist: sein persönlicher Wille und seine persönliche Tatkraft, wozu denn eben auch die Tätigkeit als solche, sein unermüdlicher Fleiß gehörte. ‚Du glaubst nicht', heißt es in dem Brief an Pusinelli vom 28. Dezember, ‚in welcher Überbeschäftigung ich gegenwärtig begriffen bin!' Als ein Nebenwerk, zu nicht endenwollenden Korrespondenzen im Interesse seiner nächsten Schritte, entstand in diesen letzten Dezemberwochen jener so überaus lehrreiche Aufsatz: ‚Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen' (für den neuen Jahrgang des Leipziger ‚Musikalischen Wochenblattes'), dem wir im Vorhergehenden so manchen Beitrag zur anschaulichen Schilderung seiner Inspektionsreise verdanken. Soeben war auch der siebente Band der ‚Gesammelten Schriften und Dichtungen' an die Öffentlichkeit getreten, welchem die Redaktion des achten auf dem Fuße folgte![1] Wer sich die Summe von Betätigung innerhalb der vier Wochen von Mitte Dezember bis Mitte Januar (als dem Ausgangspunkt für neue Reisen und neue Unruhen) vergegenwärtigt, wird es begreifen, daß das erste Weihnachtsfest in Bayreuth von den ihm vorausgegangenen Weihnachtsfeiern durch den schwer sorgenvollen Ernst seiner Grundstimmung sich unterschied. —

Von Nietzsche war, als ein Weihnachts- und Geburtstagsgeschenk an die Gattin des Meisters, ein umfangreiches — nicht für den Druck bestimmtes — Manuskript eingelaufen; die Folge davon war eine angelegentliche Einladung

---

Vereins Berlin zur Feier des 25jähr. Bestehens der Bayreuther Festspiele', Berlin, Thelen.) — [1] Wir erinnern uns, daß die Korrekturen des siebenten Bandes ihn — nach S. 39 dieses vorliegenden Werkes — sogar auf die Reise begleitet hatten.

des Absenders zum Neujahrstage, als zur Nachfeier dieses Geburtstages. Zu dieser selben Neujahrszeit hatte ohnehin ein sehr geschätztes Glied der Nietzscheschen Freundesgruppe, der junge Freiherr von Gersdorff (aus Schlesien, Ostrichen) seinen stets willkommenen Besuch angekündigt; die gleichzeitige Anwesenheit Nietzsches hätte dem Meister daher inmitten aller unerfreulichen Eindrücke von außen her eine ablenkende Erfrischung sein können. Aber es sollte sich nicht so machen. Wohl erschien Gersdorff (7. Jan.), nicht aber der Baseler Freund, der sich soeben auf Ferien in Naumburg befand, und nur nötig gehabt hätte, seinen Rückweg über Bayreuth zu nehmen. Die bedauernden Äußerungen über sein unerwartetes Ausbleiben dahin auszulegen, als wäre Wagner über sein Nichtkommen ‚gekränkt' (!!) gewesen, als habe er ‚das Ablehnen seiner Einladung übel genommen'[1] (!!!) — dazu war er aber doch nicht berechtigt. ‚Gott weiß übrigens', läßt er sich darüber gegen Gersdorff aus, ‚wie oft ich dem Meister Anstoß gebe; ich wundere mich jedesmal von neuem, und kann gar nicht recht dahinterkommen, woran es eigentlich liegt.'[2] Und weiterhin: ‚Ich kann mir gar nicht denken, wie man Wagner in allen Hauptsachen mehr Treue halten und tiefer ergeben sein könne; wenn ich es mir denken könnte, würde ichs noch mehr sein. Aber in kleinen untergeordneten Nebenpunkten und in einer gewissen, für mich notwendigen, beinahe sanitarisch zu nennenden Enthaltung von häufigerem persönlichen Zusammenleben muß ich mir meine Freiheit wahren, wirklich nur, um jene Treue in einem höheren Sinne halten zu können.'[3] Manches Nachfolgende im Verkehr zwischen Meister und Jünger wirft in diesen seltsam rätselhaften Geständnissen seine düsteren Schatten voraus. Und — auch unausgesprochen, und ohne von ähnlichen Äußerungen seinerseits etwas zu ahnen — wurde es von den Bayreuther Freunden dementsprechend empfunden, nämlich: mit Bangigkeit und Besorgnis, wie etwas Unnatürliches.

Für die Fortsetzung seiner Reise war ihm durch dringende Aufforderungen bereits ein neues Ziel gesetzt: einige ihm persönlich unbekannte Verehrer hatten ihn (S. 53) wiederholt gedrängt, auf seiner Durchreise auch in Hamburg im Siegeszuge den Boden zu gewinnen. Daß die altehrwürdige Hafen- und Handelsstadt mit ihren wohlsituierten unabhängigen Gesellschaftskreisen bis dahin in der Zahl der deutschen Wagner-Vereine noch unvertreten war, schien für die geringe Konzentration der dortigen geneigten Elemente zu sprechen. Eben dies konnte ein Grund mehr sein, dem an ihn gerichteten Ansuchen um eine daselbst zu veranstaltende Konzertaufführung zugunsten seines Unternehmens zu willfahren. Auch für Berlin hatte er sich, in Betracht der hervorragenden Bedeutung des Ortes und mancher daselbst zusammenwirkenden günstigen

[1] So liest man es in der Försterschen Nietzschebiographie II, S. 213. — [2] Nietzsches Briefe I, S. 235. — [3] Ebendaselbst S. 236.

Faktoren zu dem gleichen Entschlusse bestimmt. Anders war es mit einem noch so sinnreich angeordneten Konzerte in Dresden bestellt. Das große Opfer eines derartigen, von ihm selbst zu leitenden Konzertes bereits als etwas so Gewöhnliches betrachtet zu sehen, daß es ihm ohne weiteres gerade auch für die sächsische Residenz zugemutet wurde, flößte ihm einen förmlichen Schrecken ein, und dieses Gefühl scheint den Meister, der doch sonst in seinen Plänen nicht schwankend war, sogar zu einem völligen Widerruf des daselbst angekündigten Besuches veranlaßt zu haben. Wenigstens wissen wir uns das Telegramm vom 11. Januar 1873 an Pusinelli nicht anders zu erklären: ‚Dein letzter Brief bricht mir das Herz. Hast Du noch nichts abgesagt, so komme ich Montag Abend 10 Uhr, Hotel Bellevue, und sehe Dienstag, was von dem Hillerschen Festessen im Belvedere übrig geblieben ist. Es handelt sich um uns beide, und dies genügt. Eines ist, was nicht zuschanden werden darf.‘ Die Anspielung auf das ‚Hillersche Festessen‘ ist aus sich selbst verständlich. Wenigstens können wir von uns aus nichts zu ihrer Erläuterung hinzufügen, da kein Lied, kein Heldenbuch etwas Näheres darüber meldet. Offenbar war die dem Meister zugedachte Ehre eines Festbanketts von denselben Dresdener Kunst- und Musikerkreisen dem Kölner Musikpapst soeben gleichfalls erwiesen worden! Hatte doch auch er, und zwar wie wir uns entsinnen, gleichzeitig mit Richard Wagner, seine Dresdener Periode gehabt, und war u. a. sogar sein Nachfolger in der Leitung des dortigen Männergesangvereins gewesen,[1] eben derselben ‚Liedertafel‘, durch welche er einst die Bekanntschaft Pusinellis gemacht, — des ‚freundlichsten Menschen, der sich je zu ihm fand!‘ — — —

Einer weiteren telegraphischen Meldung Pusinellis gemäß, wonach für Montag, den 13. Januar, im Dresdener Hoftheater eine Aufführung des ‚Rienzi‘ angesetzt sei, entschied sich der Meister im letzten Augenblick, noch einen Tag früher, nämlich bereits am Sonntag abzureisen. Am 12. Januar des neuen Jahres 1873 verließ er demnach in Begleitung seiner Gemahlin die erwählte Stätte seines Schaffens und seiner Zurückgezogenheit, um durch sein persönliches Erscheinen da draußen jene Teilnahme für sein Werk zu erwecken, die ihm eine teils feindselige, teils gleichgültig laue Mitwelt nicht aus eigenem Antrieb entgegenbrachte. ‚Wenn mir nicht aus dem rechten Geiste, dem des nationalen Ehrgefühles, die ergiebige Unterstützung für meine Unternehmung erwächst‘, hatte er an Pusinelli geschrieben, ‚so werde ich diese dem herrschenden Geiste gemäß einzurichten wissen müssen. Doch stehen mir noch Wege zu neuen Versuchen offen; auf diese werde ich mich begeben, und den Beginn mit einem kurzen Besuche in Dresden machen.‘

[1] Vgl. Band II, S. 118/19 Anm.

III.

Konzerte in Hamburg, Berlin und Köln.

Dresdener Bankett. — Begrüßungsfeierlichkeiten und Konzerte in Hamburg. — Schwerin. — Berlin, Konzert und Vorlesung der ‚Götterdämmerung'. — Projekt einer Berliner ‚Lohengrin'-Aufführung. — Unruhvolle Zwischenzeit in Bayreuth. — Kölner Konzert. — Partitur der ‚Götterdämmerung' begonnen.

Ich stehe jetzt mitten in der aufopferungsvollsten Tätigkeit für meine große Unternehmung.
Richard Wagner.

Um ½2 Uhr mittags aus Bayreuth abgereist, war er abends um 10 Uhr in der sächsischen Residenz eingetroffen, an der Stätte seiner einstigen bitteren Kämpfe mit den Unzulänglichkeiten, den schroffen Ecken und Kanten einer unwissenden und selbstgenügsamen Theaterbureaukratie, die ihm so manche schwere Stunde gekostet. Eine kleine Anzahl treuer, verständnisvoll ergebener und opferwilliger Freunde hatte er sich trotzdem noch aus der Zeit seines dortigen Wirkens bewahrt; das größere Publikum, einst in den Tagen der ersten ‚Rienzi'- und ‚Tannhäuser'-Aufführungen sein Rückhalt und seine Stütze, war ihm in der langen Zwischenzeit aber doch wesentlich entfremdet. Es hatte sich, bei dem endlichen Nachlassen künstlich gezüchteter Gegenströmungen, besonders seit den ‚Meistersingern', mit großer Entschiedenheit für seine Werke erklärt, ohne sich deshalb sonderlich um den Künstler zu bekümmern. Vollends die eigentliche Aristokratie, bis in die höchsten Hofkreise hinein, blieb unter dem Einfluß jahrelanger Aufreizung durch die persönliche gehässige Haltung einflußreicher Antagonisten — wir nennen hier nur die Namen v. Beust und v. Könneritz — in einen so nachhaltigen Groll gegen ihn verbissen, daß schon aus diesem Grund ein öffentliches Auftreten gerade hier — in diesem ‚Grab seiner Kunst', wie er Dresden noch in seinen Briefen an Uhlig gelegentlich nennt — am wenigsten einen Reiz für ihr haben konnte. Noch immer hatte hier die veraltete gedankenlose Parole von seiner angeblichen ‚Undankbarkeit' gegen den König von Sachsen ihre volle unangefochtene Gültigkeit, als wäre seine einstige Kapellmeister-Anstellung eine ihm erwiesene Gnade, und wiederum

seine aufopfernde Tätigkeit an dem ihm anvertrauten Institut der kgl. Kapelle nicht die vollwichtige Gegenleistung seinerseits für das ihm geschenkte Vertrauen gewesen und als hätte ihm jene königliche Gnade — gleichviel ob aus eigener Schwäche oder durch die trübende Einmischung von Hofschranzen aller Art — nicht gerade immer da versagt, wo sie ihm hätte von entscheidendem Nutzen sein können!

Wir glauben nicht, daß der Meister auf seiner Dresdener Fahrt mit bitteren Gedanken dieser Art beschäftigt gewesen sei. Das waren alte Zeiten, und ihre Nachwirkungen hatte er so anhaltend bis auf den äußersten Punkt ihrer Bitterkeit durchkosten müssen, daß er sie nun für abgetan halten durfte. In Dresden traf er außer Pusinellis und seiner Schwester Cäcilie noch das Wesendonckſche Paar, — seit wenigen Jahren erst vom Züricher ‚grünen Hügel' in die Elbresidenz übergesiedelt. Die ‚Rienzi'-Aufführung am Montag Abend war besser, als die zuletzt in Wien von ihm erlebte; trotzdem hielt er es, wegen der sinnlosen Striche im 4. Akt, nicht bis zum Ende aus und verbrachte den Rest des Abends mit Wesendoncks. Für den folgenden Tag, Dienstag, den 14. Januar, war auf der Brühlschen Terrasse ein feierliches Bankett veranstaltet. ‚Der große Saal war zum Erdrücken voll,' erzählt einer der Mitanwesenden, der Bildhauer Professor Gustav Kietz, einst als junger Mensch sein wöchentlicher Haus- und Tischgast.[1] ‚Als Wagner, mit seiner Gemahlin am Arm, den Saal betrat, wurde er mit Enthusiasmus von seinen Freunden und Verehrern empfangen.' Zu seiner öffentlichen Begrüßung war hier versammelt, was als die Auslese der damaligen Dresdener ‚Intelligenz' betrachtet werden konnte. In erster Reihe der ausgezeichnete alte Freund Dr. Pusinelli, mit seiner Gattin, der ‚kleinen, enthusiastischen Frau Hofrätin, geb. Chiappone' und sonstigen Angehörigen, sodann noch mehrere lebende frühere Genossen aus der Dresdener Hofkapelle, wie M. Fürstenau und Julius Rühlmann, oder der greise, aber geistesfrische Violincellovirtuos des Hoftheaters, Fr. A. Kummer, der dem Meister noch heute fest genug die Hand drückte. Den Ehrenplatz an seiner Seite nahm Tichatscheck ein, ihm gegenüber Pusinelli und Frau und das Wesendonckſche Paar. In langen glänzenden Reihen ordnete sich die fernere Tischgenossenschaft, nicht allein die hervorragendsten Mitglieder der Kgl. Oper, sondern auch Männer aus entfernteren Kreisen, wie der Galeriedirektor Julius Hübner, der angesehene Literaturhistoriker und Kunstforscher Dr. Hettner, der Leibarzt Dr. Carus, der Architekt Eberhardt, ja selbst ehemalige Gegner, wie der früher oft feindselig scharfe Kritiker Karl Banck, dessen Wagner-Verständnis im Laufe der Jahre leider nur so sehr allmählich über das einst von ihm belobte ‚Liebesverbot' hinausgegangen war. Wohl mochte es ihm bei diesem Anblick zu Mute sein,

[1] Band II des vorliegenden Werkes, S. 43. 450/52.

als erblicke er vor sich ein verkörpertes Stück seines früheren Ringens und Strebens. Selbst der umgebende Raum war ihm von früher her wohlbekannt, und in seiner Tischrede gedachte er ausdrücklich ‚dieses herrlichen Saales, wo wir so viele Künstler feierten: Schnorr v. Carolsfeld, Prof. Bendemann, als er seine Fresken vollendet hatte, Ferd. Hiller 2c.' Auch von seinen alten ‚Liedertäflern' waren gar manche noch mit anwesend, deren ‚Liedermeister' er einst gewesen. ‚Von ihnen wurden in den Pausen verschiedene Chöre aus seinen früheren Opern vorgetragen. Sie waren so vorzüglich einstudiert, daß Wagner seine Freude über die gelungenen Vorträge den Herren Sängern in den Worten aussprach: ›Aber Kinder, Ihr singt ja besser als vor Jahren, als ich noch bei Euch war.‹'[1] Ein poetischer Trinkspruch Pusinellis knüpfte humoristisch daran an, wie er einst einige seiner damals entstandenen Tondichtungen mit den Mitgliedern dieser Gesellschaft eingeübt und zur Aufführung gebracht hatte. Noch in der Folge erinnerte der Meister, mit seinem scharfen Auge und Ohr, den alten Freund scherzend daran, wie seine ‚herrliche liebe Frau' ihm bei diesem Trinkspruch souffliert habe.[2] So kam es denn, daß er bei seiner Erwiderungsrede wiederholt mit Tränen der Rührung zu kämpfen hatte. ‚Ich bin mir,' so sagte er, ‚in Dresden lange Zeit recht fremd vorgekommen, was mich um so ernster berührte, als es mir gerade hier vom Schicksal vergönnt war, mit jugendlichem Eifer für meine Ideale zu arbeiten.' Auch sei es nicht das ‚offizielle Dresden' gewesen, daß irgendwie bestimmend auf sein heutiges Hiersein eingewirkt habe, sondern ‚die sanfte aber unwiderstehliche Teilnahme der Freunde seiner Kunst'. Er warf dann einen Rückblick auf seine ersten Dresdener Jahre, wie er als ganz unbekannter junger Musiker mit einer ganz ungeheuer dicken Partitur hierhergekommen sei: ‚es war der arme ›Rienzi‹, der jetzt noch dann und wann als gerupfte Henne hier vorgeführt wird.' Stürmisch heiteres Lachen unterbrach bei dieser drastischen Wendung auf Augenblicke seine Rede. Er kam dann auf Tichatschek zu sprechen, der, als ein ‚wahrer Heros an Musikstimme, von herrlicher, seelenvoller Pracht' für sein Werk eingetreten sei, und wie sich derselbe aus seiner anstrengenden Partie ‚nichts habe streichen lassen' wollen.[3] ‚Ich erlebte da etwas, was mir in solcher Schönheit nie wieder begegnet ist: die Tränen in den Augen eines Künstlers, der enthusiasmiert war.' Tiefe Bewegung seitens der Zuhörer. Dann fuhr der Meister fort: ‚Ich sage, meine einzige Stütze, meine einzige Hoffnung sind die Künstler. Wenn ich noch eine Hoffnung habe, so sind es nicht die, welche über die Kunst reden, sondern die, welche die Kunst wirklich üben und treiben: die Musiker und Sänger. Ich weiß, daß ich mich mit ihnen überall verstehe.' Von seinem Bayreuther Vorhaben sagte er, man habe

[1] Gustav Adolf Kietz, Erinnerungen an Richard Wagner (Dresden 1905), S. 141/42. — [2] Bayreuther Blätter, 1902, S. 121. — [3] Vgl. Band I des vorliegenden Werkes, S. 460/61.

sein Werk ein ‚nationales' genannt: ‚Ich kann es nicht dazu machen, andere müssen es tun, die überall zerstreuten Freunde meiner Kunst. Ich darf mich freudig dessen rühmen, daß ich in keine Stadt Deutschlands eintrete, wo nicht eine Anzahl wirklicher Freunde meiner Kunst sind. Diese habe ich angerufen, und sie bilden eine so unangreifbare Masse, daß sie nicht bespöttelt werden können.' Und zur letzten Ansprache erhob er sich dann noch einmal von seinem Platz mit den Worten: ‚Schiller sagt: ›Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst.‹ Mir ist bei der Kunst manchmal sehr ernst geworden. Ich habe die Kunst sehr ernst genommen und das Leben, wenn nicht heiter, doch leicht. Meinen Freunden habe ich das Leben manchmal schwer gemacht, sie hatten oft große Not mit mir. (Heiterkeit.) Ich möchte aber sagen: Schiller hat doch unrecht. Sehe ich hier die Versammlung an, so sage ich: Das Leben macht sich hier ganz heiter. Sagen wir also lieber: Ernst ist die Kunst, heiter sei das Leben. Dann kommen wir vielleicht dazu, daß das Leben einmal einen schönen Ernst bekomme und die Kunst eine ernste erhabene Heiterkeit!'[1]

Mit herzlichem Vertrauen war damals der Meister in Dresden empfangen, mit allen Zeichen rührender Liebe und Begeisterung entlassen, als er tags darauf, am 15., schied. Am frühen Morgen hatte ihm ein kgl. Infanterie-Regiment zum Abschied noch ein Ständchen gebracht. In sinniger Weise dankte er dafür, indem er die Themen dieser Morgenmusik (aus ‚Rienzi', ‚Lohengrin' und ‚Kaisermarsch') in einem Dokument für die Regimentskapelle niederschrieb.[2] Gewiß hinterließ das geglückte Fest nicht allein bei den übrigen Teilnehmern, sondern auch bei ihm selbst eine ‚schöne Rückerinnerung', und in diesem Sinne erkundigt er sich nachmals bei dem guten Pusinelli, wie denn ihm und seiner Frau die ‚bengalische Nacht' auf der Brühlschen Terasse bekommen sei.[3] Ernster klingt eine andere, spätere Erwähnung des gleichen

---

[1] Beide auf dem Dresdener Bankett gehaltenen Ansprachen sind sogleich an demselben Abend, während der Meister sprach, in dankenswertester Weise durch den Redakteur — früher kgl. Stenographen — Dr. Bierey aufgezeichnet worden, zum großen Teil wörtlich, und in den ‚Dresdener Nachrichten' veröffentlicht (abgedruckt in Musikal. Wochenbl. 1873, S. 54/55). Auch die Herzen derer unter den Tischgenossen, die ihn bisher nicht gekannt, hatte er sich dadurch wie durch seine ganze Erscheinung im Sturme gewonnen. ‚Stunden genügten', heißt es in einer damaligen Auslassung über diesen Abend, ‚jede Bedenken zu verwischen, die dem übelangeschwärzten, vielbeneideten Bayreuther ›Gründer‹ vorausgeschickt worden waren.' — [2] ‚Das bei R. Wagners Abreise demselben gebrachte Ständchen des kgl. Infanterieregiments ›König Johann‹', lautet eine gleichzeitige Notiz, ‚hat dessen Dirigenten Ehrlich nicht, wie man vermutete, einen Verweis eingebracht — ›weil das Militär Sympathien und Antipathien nicht auszudrücken habe‹ — sondern überall Anerkennung verschafft; die hübscheste von Wagner selbst' — s. oben! (Mus. Wochenbl. 1873, S. 74.) — [3] Der Ausdruck ‚bengalische Nacht' scheint, da er sich doch im Monat Januar nicht auf eine ‚bengalische' Hitze beziehen kann, auf allerlei bei diesem Anlaß mit in Anwendung gebrachte Beleuchtungseffekte zu beziehen.

Zusammenseins, ebenfalls in einem Briefe an Pusinelli: ‚Was hat unser schöner Abend auf der Terrasse andres bedeutet, als daß es für uns Wenige sehr rührend war, einmal wieder zusammenzusein und uns zu erinnern: aber hat er irgend etwas angeregt? Nein!'[1] Und damit war — für Dresden — leider alles gesagt. Die Zahl der dortigen Förderer und Gönner war, und blieb, wie das Verzeichnis der ausgegebenen Patronatscheine ausweist, eine ganz verschwindend geringe.

Die Weiterreise ging über Berlin, wo er am 15., abends 7 Uhr, eintraf und im gewohnten Tiergarten-Hotel Wohnung nahm. Der Zweck seiner diesmaligen kurzen Anwesenheit in der Reichshauptstadt war hauptsächlich die Veranstaltung eines baldigst auch hier von ihm zu dirigierenden Konzertes. Zur Deckung der Kosten waren die Wagner-Vereine Berlins zusammengetreten. Vor einem auserlesenen privaten Zuhörerkreise hielt er außerdem am Freitag, den 17. Januar, in den Räumen des Hausministeriums in der Wilhelmstraße, noch eine Vorlesung der ‚Götterdämmerung' nebst einleitendem Vortrag. So hatte er es einst — vor zwanzig Jahren — in Zürich versucht, durch die Rezitation der Nibelungen-Dichtung sich eine fördernde Mitwirkung für sein Vorhaben, zunächst Mitwisser seiner großen dramatischen Absicht zu gewinnen; so bewarb er sich jetzt — durch den Vortrag des umfassenden Schlußteiles dieser Dichtung — mit rastloser Angelegentlichkeit um die Teilnahme der Berliner Intelligenz, soweit ihm diese aus deren erlesensten Kreisen durch die ausgebreiteten gesellschaftlichen Beziehungen seiner hochgestellten Gönnerin zugeführt werden konnte. Wir nennen unter den Anwesenden, in deren vorderster Reihe die ehrwürdige Erscheinung des Feldmarschalls Moltke Platz genommen, bloß den Prinzen Georg von Preußen[2], den Kronprinzen von Württemberg, Lothar Bucher, den Handelsminister Delbrück, Legationsrat Radowitz, die Professoren Lepsius und Helmholtz nebst Gemahlin, Dohm, Eckert, Liszts alten Freund Weitzmann ꝛc. und übergehen die Aufzählung einer Reihe von Namen aus der hohen und höchsten Berliner Aristokratie, beiderlei Geschlechts, insbesondere sämtlicher in der Reichshauptstadt residierenden Gesandten der verschiedenen Staaten. Aber selbst die Größen der hohen Finanz, die Herren Dr. Strousberg und Bleichröder, waren mit der Einladung nicht übergangen, und der Saal mit einer äußerlich ansehnlichen und stattlichen Versammlung überfüllt. Mit einer kurzen Vorbemerkung leitete er seine Hörer zu dem Gegenstand hin. Unter den mancherlei ihm zugeschriebenen Neuerungen im Opernwesen sei er sich des einen durch ihn, wenn nicht gewonnenen, so doch mit Entschiedenheit ausgebildeten Vorteils bewußt, den dramatischen Dialog selbst (im Gegensatz zu den bisher gebräuchlichen abgeschlossenen Musikstücken) zum

[1] Bayreuther Blätter, 1902, S. 122. — [2] Dem Leser aus Band IV (III[1]) des vorliegenden Werkes von seinem Besuch in Triebschen her erinnerlich.

Hauptstoff auch der musikalischen Ausführung erhoben zu haben. Das urproduktive Element der Musik sei es nun, was ihn, indem sie unabläßig die innersten Motive der Handlung in ihrem verzweigtesten Zusammenhang zur Mitempfindung bringt, zugleich ermächtigte, eben diese Handlung in drastischer Bestimmtheit vorzuführen. Da die Handelnden über ihre Beweggründe im Sinne des reflektierenden Bewußtseins sich uns nicht auszusprechen haben, gewinne ihr Dialog jene naive Präzision, welche das wahre Leben des Dramas ausmacht. Dieser Gewinn ermögliche es ihm heute, ein zur vollständigen musikalischen Ausführung bestimmtes Gedicht — ohne Befürchtung eines Fehlgriffs — seinen Zuhörern nackt als solches vorzutragen, da er es als durchaus dialogisierte Handlung demselben Urteil unterwerfen zu können glaube, wie ein für das rezitierte Schauspiel geschriebenes Stück. ‚Nicht einer Gesellschaft von Opernfreunden, sondern einer Versammelung ernst erwägender, für eine originale Kultur des deutschen Geistes besorgter, wahrhaft Gebildeter wünsche er sein Werk, wie sein Vorhaben empfohlen zu wissen.' Dann folgte der Vortrag der Dichtung von der Nornenszene bis zu Siegfrieds Tod, Brünnhildes Abschied und dem Untergang der Götter, — in der unvergleichlich vergegenwärtigenden Art, in der er z. B. auch Shakespeare vorzutragen pflegte, durch den Ton der Stimme, die Gewalt des Ausdrucks hinreißend, erschütternd. Daß nicht allein durch diesen *einen* Vortragsabend ein ganzer Herd von flammender Begeisterung entzündet wurde, läßt einen tiefen Blick in die ganze Art und Beschaffenheit der spezifisch Berlinischen Intelligenz — selbst der Höhergebildeten in ihren Geheimratskreisen! — tun, in welcher bei dem allesbeherrschenden platten Materialismus der Gründerperiode eine derartige Wirkung gar nicht möglich zu sein schien. ‚Es fand,' berichtet er kurz darüber an Feustel, ‚während meiner Anwesenheit eine Versammlung statt, deren Ergebnis von Herrn v. Radowitz[1] auf 20 Patronatscheine angeschlagen wurde.' — Von hier begab er sich nach *Hamburg*, wo man ihm bereits mit Spannung entgegensah.

Am Sonnabend, den 18. Januar, 8 Uhr abends, traf er in der ihm fast gänzlich unbekannt gewordenen Stadt ein, in der er einst — vor dreißig Jahren — seinen ‚Rienzi' zur Aufführung gebracht hatte.[2] Als der Zug einlief, erblickte er auf dem — sonst möglichst unbelebten — Berliner Bahnhofe eine zahlreiche Menschenmenge in festlich erregter Erwartung versammelt. In Ermangelung eines bereits konstituierten stehenden Wagner-Vereins hatte sich eigens für den Zweck des Konzerts ein aus Schriftstellern, Musikern und angesehenen Kaufleuten bestehendes Komitee gebildet.[3] Gleich nach dem ersten

[1] Legationsrat J. v. Radowitz, früher in Konstantinopel, damals in Berlin im Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten, selbst persönlicher Patron des Unternehmens und treuester Verehrer, neuerdings wieder vielgenannt als deutscher Delegierter bei den Marokko-Konferenzen in Algeciras. — [2] Band II des vorlieg. Werkes, S. 63 65. — [3] Es waren die

Willkommengruß dieses Konsortiums brach die Menge in endlose Hochrufe aus, denen der Meister dankend mit den Worten wehrte: ‚Macht mir das Herz nicht schwer!‘ Selbst als er schon im Wagen saß, wollte der Jubelgruß nicht schweigen, und in der heitersten Laune rief er aus dem Kutschenfenster: ‚Macht es mir nicht zu arg, sonst werd' ich am Ende noch ausgewiesen.‘ Der Wagen rollte weiter nach dem Hôtel de l'Europe am Alsterdamm, wo für ihn Quartier bestellt war: die schönsten Räume mit der Aussicht auf die Binnenalster. Für den Eifer, mit dem man seinen Aufenthalt so freundlich als möglich gestalten wollte, zeugten die ihn hier erwartenden mancherlei Zeichen der Aufmerksamkeit: die von verschiedenen Seiten geschickten prächtigen Buketts und Blumenarrangements rings auf den Tischen, der Flügel im Salon, der beste aus der Fabrik des Herrn Otto Börs, den der Besitzer dieser letzteren als sein vorzüglichstes Produkt in die für den Meister bestimmten Zimmer hatte schaffen lassen.

Am nächsten (Sonntag-) Morgen wurde ihm von der Militärkapelle der Hamburger Garnison, dem Musikkorps des Hanseatischen Regiments No. 76 — in voller Uniform — unter Leitung des Musikdirektors A. Ganzer, ein Ständchen gebracht. Von 9 Uhr früh bis 12 Uhr dauerte die erste Probe für das Konzert (Kaisermarsch, Lohengrin- und Tristan-Vorspiel). Das Orchester empfing ihn mit lautem Tusch; ein Lorbeerkranz schmückte das Dirigentenpult, welches der auswendig dirigierende Meister freilich nicht gebrauchte. ‚Die begrüßenden Worte Wagners,‘ berichtet Julius Stinde als Mitanwesender, ‚waren so innig und warm, daß er sich die Herzen sämtlicher ausführender Musiker wie im Sturm gewann: sie gingen mit ihm, wie er wollte, und verleugneten mit anerkennenswerter Bereitwilligkeit die Macht der Gewohnheit, welche sie bei der Cmoll-Symphonie anfangs in die Versuchung führte, in den alten Trott zu verfallen, der von gewissen versteinerten Taktschlägern als ›klassisch‹ und darum maßgebend angesehen wird. Die Hingebung der wackeren Künstler, das geistige Leben, welches sich in den Proben — im Gegensatz zum Gewohnten — kundgab, ließ das beste für das Konzert hoffen.‘[1] Um sich zu schonen, begab sich der Meister gleich nach der Probe zu Bett; um 3 Uhr meldete sich bereits wieder eine Deputation des ‚Vereins für Kunst und Wissenschaft‘, um ihn für den nächsten Tag zu einem Bankett einzuladen. Den Abend verbrachte er ruhig in seinem Gasthof, im Verkehr mit seiner nach Hamburg verheirateten jüngsten Nichte (Tochter Alberts) Marie Jakobi und der zum Besuch von Berlin herübergekommenen Johanna Jachmann.

Auch den folgenden Morgen — Montag, 20. Januar — eröffnete eine

Herren Dr. Julius Stinde und Wilh. Marr, Kapellmeister Adolf Mohr und Adolf Müller jun., Verlagsbuchhändler E. Richter und Musikalienhändler M. Leichsenring und Fritz Schubert. — [1] Dr. Julius Stinde in einem mit -d- unterzeichneten Bericht für das ‚Musikal. Wochenblatt‘ 1873, S. 87 ff.

Morgenmusik, diesmal von einer anderen Militärkapelle gebracht, aber ebenfalls in voller glänzender Uniform. Es war dies das ausgezeichnete Musikkorps des Thüringischen Regiments unter Leitung seines Musikdirektors Julius Laube. Von 10 Uhr ab wiederum mehrstündige Probe (C moll-Symphonie); abends um $^1/_2$10 Uhr das angekündigte glänzende Bankett im Sagebielschen Etablissement. Das Arrangement war brillant, die Gesellschaft ausschließlich aus den Notabilitäten der Stadt bestehend, der ‚Aristokratie des Geistes, des Standes und des Geldes.' ‚An diesem Abend,' so berichtet Stinde weiter, ‚gelangte die längst im stillen gehegte Verehrung und Anerkennung in der weihevollsten Form zum Ausdruck: der freie Republikaner huldigte dem König im Reich der Geister! Die Worte, welche Richard Wagner an diesem für Hamburg denkwürdigen Abend sprach, waren goldene Worte; denn sie enthüllten das Riesenstreben des gewaltigen Geistes und befestigten den Glauben an seine Mission in allen Gemütern, welche noch einen Zweifel hegen konnten.' Leider befand sich in dem glänzenden Kreise nicht, wie soeben noch in Dresden, der Stenograph, um diese ‚goldenen Worte' für die Mit- und Nachwelt zu fixieren, und selbst die ausführlichsten Berichte handeln daher im bloßen Reporterstil mehr nur von den Äußerlichkeiten des Festes und den wohlgemeinten Begrüßungsreden der Hamburger. ‚Der gefeierte Meister', erzählt die Zeitung Reform, ‚wurde von Frau Albertine Schön in den reich geschmückten Festsaal geführt, der mit Fahnen und gerade über dem Sitzplatz Wagners in sinniger Weise mit dem Stadtwappen Bayreuths geziert war. Herr Dr. Baumeister (der Präsident der Bürgerschaft) als Präses des Banketts führte Frau Cosima Wagner zu Tisch. Abweichend von der gewöhnlichen Banalität solcher Festessen nahm Dr. Baumeister bereits vor Beginn der Mahlzeit das Wort, um dem Gaste im Namen aller Anwesenden den Willkommengruß zu bringen. ›Nicht nur — begreifliche Neugier, den berühmten Meister persönlich kennen zu lernen, habe sie alle hier zusammengeführt. Es sei das Bedürfnis der Anerkennung des Mannes, der stets für die Einheit und Freiheit des Vaterlands gekämpft und schon seit mehr als dreißig Jahren sein Kunstideal voll und warm im Herzen trage.‹ Als Zeugnis dessen hob er sodann den Inhalt der Schriften des Meisters hervor; seine musikalischen Werke brauche man in Hamburg nicht zu preisen. Nach dieser Seite sei er, Wagner, ihnen schon lange kein Fremder; er sei ein Freund und gehöre zu ihnen. ‚Ehren wir den Gast, indem wir uns von unsern Sitzen erheben und heißen ihn herzlich willkommen, entschlossen zugleich, ihm sein Werk tatkräftig fördern zu helfen.' Richard Wagner ergriff hierauf das Wort und feierte die Musikheroen Bach, Beethoven, Mozart und Weber.[1] Als er geendet, rings

[1] Das ist alles, was wir aus dieser Quelle über des Meisters Worte vernehmen, nicht eine Spur auch nur von dem bloßen Gedankengang, der es erklärte, aus welchem besonderen Grunde er gerade hier und unter diesen Umständen ‚Bach, Beethoven und Weber' gefeiert (!) haben sollte!

Schweigen des Erstaunens: ist das der Mann, den Dummheit, Neid und Bosheit durch zusammenhangloses Herausreißen von Stellen aus seinen Werken so befehden konnten? Dann machte das Schweigen der Ergriffenheit sich in einem freudigen Hochruf Luft.' Nachdem der Berichterstatter noch anderweitige Reden während des Mahles registriert, deren letzte das Zögern des Meisters erwähnte, ihrer Aufforderung Folge zu leisten[1], fährt er fort, wie folgt. ‚Unser Meister nahm hierauf seine Stellung mitten in der Versammlung und es folgte ein Speech voller Humor und herzergreifender Wärme. Nachdem er bekräftigt, daß der Vorredner die Wahrheit gesagt und daß es langer Zeit bedurft, ihn aus seinem gewohnten Leben herauszureißen, fiel sein Blick auf das Stadtwappen von Bayreuth. Und jetzt schilderte er Ort und Leute, jetzt führte er die Versammlung plaudernd in das Ideal des ›Kunstwerkes der Zukunft‹ ein, daß von vielen Ecken und Enden der Tafel die halblauten Rufe gehört worden: ›Ja, ja! es geht, es ist möglich! Es sind keine Phantastereien, es sind Gedanken von erhabener Einfachheit und Klarheit, es ist ein sachlich kunstgerechter und technisch richtiger Kreis, in den wir eingeführt werden!‹ u. s. w.'

Tags darauf, am Dienstag den 21. Januar, fand das erste Konzert statt. Denn dem allgemeinen Andrang willfahrend, hatte sich Wagner bereit erklärt, am Donnerstag noch ein zweites Konzert zu dirigieren. Der erste Teil des Abends brachte die Cmoll-Symphonie; sie machte einen überwältigenden Eindruck und trat wie neu erstanden vor die erstaunten Hörer.[2] Im zweiten Teil kamen zur Aufführung: das Vorspiel zum ‚Lohengrin', Siegmunds Lenz- und Liebeslied aus der ‚Walküre', Vorspiel und Schluß aus ‚Tristan und Isolde', der Kaisermarsch. Wirkung und Aufnahme der einzelnen Tonwerke waren gewaltig; das ‚Liebeslied' wurde stürmisch da capo verlangt und auch wiederholt. Herr Lederer vom Stadttheater sang mit außerordentlicher Lust, und nach dem zweiten Hören schien es, als wäre der Zauber dieses Liedes dem Publikum jetzt erst aufgegangen — es war kaum zu beruhigen und rief den Meister immer und immer wieder vor. Zum Schluß

[1] ‚Nur schwer', so berichtet auch Stinde, ‚konnte Richard Wagner sich entschließen, dem Drängen einiger begeisterter, ihm persönlich unbekannter Anhänger nachzugeben und auf seiner Rundreise auch in Hamburg vorzusprechen. Aus seinen Briefen ging hervor, daß er keine allzugroße Sympathie für Hamburg hegte; auch fehlte ein Wagner-Verein, und wenn nicht schon der Konzertsaal längst ausverkauft gewesen wäre — wer weiß, ob er sich der Mühe und Arbeit unterzogen hätte, in Hamburg ein Konzert zu dirigieren?' (Mus. Wbl. 1873, S. 87.) — [2] ‚Allerdings', bemerkt Stinde, ‚kamen kleine Unzulänglichkeiten bei einzelnen Instrumenten vor, denen es neu war, daß der Geist in das Werk einzog, den der Taktstock dirigierender Philister nach und nach hinausgeschlagen; aber diese Störungen, welche der hergebrachte Gebrauch verschuldete, konnten den Totaleindruck nicht abschwächen. Selbst Wagner faßte diese kleinen Fehler humoristisch auf und rief bei seiner Abreise noch aus dem Wagen: ›Sagt dem Kontrabassisten, daß er in der Cmoll-Symphonie nicht wieder vorhaut!‹'

des Konzertes wurde stürmisch ‚Tusch' verlangt, nachdem sich zuvor der Enthusiasmus in lautestem Beifallsjubel Luft gemacht, als Wagner ein herrlicher Lorbeerkranz überreicht wurde. ‚Es war', so schließen die gleichzeitigen Schilderungen, ‚ein Abend des Triumphes'. — Tags darauf, Mittwoch den 22. Januar, nahm ihn die Erwiderung zahlreicher ihm gemachter Besuche in Anspruch: am Abend konnte er sich einer — zu seiner besonderen Ehre veranstalteten! — höchst mangelhaften ‚Meistersinger'-Aufführung nicht entziehen. Das überfüllte Haus war in strahlender Pracht festlich erleuchtet und blieb es — nach altem, erst durch Bayreuth abgeschafftem Gebrauch! — auch während der ganzen Dauer der Aufführung. Auf der Brüstung seiner Loge lag ein reicher Lorbeerkranz, für seine Gemahlin ein Bukett aus weißen Kamelien, Maiglöckchen und Rosenknospen. Beim Eintritt Richard Wagners in seine Loge erhob sich das gesamte Publikum wie ein Mann unter lautem Tusch des Orchesters: nach den einzelnen Aktschlüssen wiederholten sich die Ovationen. Als er das Theater verließ, bildete die Menge Spalier, bis weit auf die Straße hinaus, und gab ihm — unter lauten Hochrufen! — das Geleit bis an das nahegelegene ‚Waterloo'-Hotel. Hier nahm er noch für einige Stunden Teil an einem Bankett, das ihm die vereinigten Mitglieder des Stadttheaters und des Thaliatheaters gaben. In kurzen eindringlichen Worten legte der Meister den Jüngern die Heiligkeit und Hoheit ihres Berufes dar: wenn die Kunst verfalle, so trage der Künstler nicht minder die Schuld als das Publikum, das geleitet und emporgehoben werden könne, wenn auch nicht ohne Mühe und Kämpfe. Freilich sei es leichter, den wohlfeilen Beifall des Tages zu erringen, als dem Ideale treu zu bleiben.

Das Programm des zweiten Konzertes am Donnerstag glich demjenigen des ersten Abends, nur trat an die Stelle der Symphonie die ‚Tannhäuser'-Ouvertüre, und waren das ‚Schmelzlied' und ‚Schmiedelied' Siegfrieds hinzugefügt. Das zweite Konzert fiel noch glänzender aus als das erste, und den Höhepunkt bildeten die Lieder aus ‚Siegfried'. Der Beifallssturm wollte kein Ende nehmen: sie mußten, ebenso wie Siegmunds Lenz- und Liebesgesang, wiederholt werden. Mehr als alles andere mußten diese Bruchstücke des großen Nibelungenwerkes für Bayreuth begeistern, einen unauslöschlichen Eindruck hinterlassen und die Gewißheit des Gelingens wachrufen. ‚Das Publikum ruhte nicht eher mit seinen Beifallsovationen, bis Wagner ihm in kurzer Rede gedankt und den Zweck seines Hierseins nachdrücklichst an das Herz gelegt hatte.'[1] — Die freie Zeit, welche Proben und Aufführungen ihm ließen, war teils den Besprechungen über den hier zu gründenden Wagner-Verein gewidmet, teils wurde sie vom gesellschaftlichen Leben in Anspruch genommen. Nicht bloß Dr. Baumeister, auch der hochverdiente Polizeipräsident Senator

[1] Signale Nr. 15 vom 26. Januar 1873.

Dr. Petersen, dessen ehernes Standbild heute den Hamburger Markt ziert, und dem die ‚liberale' Gesinnung nicht eine Parteiphrase, sondern eine Sache des Herzens war, trat ihm mit seiner Familie nahe[1]; ferner der Bankier Zacharias, ein reicher und tätiger Handelsherr, der sich ihm — zu bester und wirksamster Empfehlung — als persönlicher Freund Feustels vorstellte, und in seiner Bibliothek sämtliche Schriften des Meisters in den ersten Auflagen besaß. Auf seine feurigen Versprechungen und sein organisatorisches Talent setzte der Meister noch längere Zeit für seine Sache eine besondere Hoffnung, bis denn freilich diese in ihm genährten Erwartungen (nach kaum neun Monaten) zu seiner nicht geringen Enttäuschung wie eine Seifenblase zerplatzten.[2] Endlich fand sich, als geborener Hamburger, auch Professor Rohde aus Kiel zu den Festtagen ein, der darüber recht eingehend brieflich an Nietzsche berichtet. ‚Ich hatte die Genugtuung, meine Vaterstadt sich im ganzen sehr anständig benehmen zu sehen. Die eigentliche haute volée veranstaltete ein sehr gut geleitetes Bankett (an dem teilzunehmen ich leider verhindert war)[3], mit guten Reden angesehener Leute; kurz, es zeigt sich eine Spur von Verständnis der — über Theater, Kapellmeister, erste und zweite Tenöre hinausgreifenden — Bedeutung Wagners; und wahrscheinlich wird auch der pekuniäre Erfolg nicht unbedeutend sein; so lange es nämlich Mode bleibt und den guten Hamburgern nicht durch ihre einheimischen ›Musiker‹ und ›Kritiker‹ wieder ausgeredet wird, wozu sie eine bedenkliche Neigung haben.[4] Was mir persönlich eigentlich das Bedeutendste war: eine ruhige persönliche Besprechung mit den Beiden, war bei dem ewigen Trubel und Wagners natürlicher Ermüdung, nicht recht zu erreichen. Meine einfältige, ungeschickte Befangenheit zwingt mich, namentlich bei solchen wirbelnden Festereignissen, immer zu einer einigermaßen dummen Rolle; ich weiß dann oft weder zu reden noch zu schweigen, während ich inwendig so dumm gar nicht bin' — welcher Zartfühlende wäre dem Meister gegenüber aus reiner Ehrerbietung nicht oft in ähnlicher Lage gewesen! ‚Eines bringe ich stets mit, die tiefe Empfindung: was doch unserem Leben und Sein dieser Mann

---

[1] Seine heute noch in voller Rüstigkeit lebende Tochter, Frl. Toni Petersen, ist zeitlebens eine verehrte Gönnerin des Bayreuther Werkes geblieben; noch im November desselben Jahres (1873) widmete ihr der Meister auf der Rückseite seines Porträts die humorvollen Verse: ‚Immer in Not und Sorgen, doch in Fräulein Petersen geborgen.' — [2] Vgl. E. Heckel, Erinnerungen, S. 66/68. — [3] Er traf nämlich erst am folgenden Tage ein. — [4] Hanslick-Sporen sich zu verdienen unternahm, auf Grund dieser Konzerte, ein gewisser A. v. Dommer; sein Artikel in Nr. 21 des ‚Hamb. Korrespondenten', (dessen ständiger Musikkritiker er war) rief sogar eine Entgegnung in Broschürenform von M. A. Souchay hervor. ‚Ja, sie haben,' ruft J. Stinde, ‚die Gesichter grimmig verzogen, diese Beckmesser, und weiblich räsonniert — es hat aber nichts geholfen, gar nichts; das Publikum läßt sich nicht irre machen, seitdem es den Glauben an den Meister gefunden hat!'

ist, für Verstand, Sinn, Herz und Willen! Und ich blute wirklich, wenn man dann endlich scheiden soll, im innersten Herzen.'[1] — Über das materielle Erträgnis der persönlichen Anstrengungen des Meisters bei der Hamburger Kampagne konnte man damals in den öffentlichen Nachrichten lesen: es sei, dank der hohen Preise, ‚um so ansehnlicher gewesen, als die Kosten aus anderen Fonds bestritten und die ganze Einnahme dem Verwaltungsrat zu Bayreuth überwiesen worden sei.' In diesem Sinne war von einer Reineinnahme von 6000 Talern die Rede. Etwas anders nimmt sich die Sache allerdings in der authentischen Nachricht aus, die Wagner selbst wenige Tage später an Feustel richtet: ‚Von Hamburg erhalten Sie dieser Tage Geld, über dessen Konvertierung in Patronatscheine ich mit Ihnen noch verkehren werde. Es ist nicht viel, da das Lokal zu klein war und die Kosten durch zweimalige Aufführung gesteigert wurden. Etwas über 5000 Taler ward eingenommen, allein die Kosten traten mit 1400 Talern auf. Doch hatte man recht getan, mich auf die bekannte Weise nach Hamburg zu locken; es galt der, durch meine persönliche Anwesenheit zu gebenden Anregung; wir dürfen dort schönen Ergebnissen hiervon entgegensehen, über welche nächstens Herr Zacharias, der sich als Ihren Freund rühmt, sich Ihnen bald vernehmen lassen wird.'

Am Sonnabend, den 25. Januar, verließ er — nach genau einwöchentlichem Aufenthalt — den gastlichen Ort. Zum Abschiede brachten ihm die Militärkapellen von Hamburg und Altona, eben jene beiden, uns schon bekannten Musikkorps des Hanseatischen Regiments Nr. 76 und des Thüringischen Regiments Nr. 31, die ihm bisher einzeln ihre Morgenmusiken gewidmet, nunmehr 'unter der abwechselnden Leitung ihrer Musikdirektoren Ganzer und Laube' vereinigt ein solennes Ständchen dar, wofür ihnen der Meister in höchst origineller Form ein Dankesdiplom für die ‚ihm erwiesene hocherfreuliche künstlerische Ehrbezeigung' improvisierte. Dasselbe bestand aus zwei zusammenhängenden Blättern eines Bogens, auf welchem rechts und links die gesonderten Widmungen an jeden einzelnen der Herren Militärkapellmeister, nebst den entsprechenden Anfangstakten der Musikstücke jener ihm am Sonntag und Montag dargebrachten Ständchen, auf der unteren Hälfte des Blattes aber über beide Seiten hinweg die entsprechenden Themen der gemeinschaftlichen Morgenmusik des letzten Tages geschrieben waren, dazu — halb links, halb rechts — die scherzhaften Widmungsverse:

‚Ein Ganzer ist der Laube — nicht halb ist Ganzers Glaube;
Doch wenn Thüringer und Hanseaten — symphonisch sich begatten,
Dann zeigt sich noch ganzer das Ganze — und Ganzer mit Laube im Glanze.'

Um demnach die aufgezeichneten Themen der letzten — vereinigten — Musikaufführung, nebst den dazugehörigen Versen, überhaupt vollständig lesen zu

[1] Rohde, Briefwechsel mit Nietzsche, S. 389 90.

können, durfte das Doppelblatt weder zerschnitten noch sonst geteilt werden. Selbst seinen Namenszug hatte er in der entsprechenden Weise so darunter gesetzt, daß auf der Seite links bloß ‚Richard', und auf der Seite rechts bloß ‚Wagner' zu lesen war.[1] Dann fuhr er von seinem Hotel auf den Lübecker Bahnhof, wo ihn das Konzertkomitee und einige neugewonnene Freunde erwarteten, unter ihnen der Präsident der Bürgerschaft, Obergerichtsrat Dr. Baumeister. In herzlichen, warmempfundenen Worten dankte der würdige alte Herr im Namen der Stadt Hamburg dem Meister für die Ehre seines Besuches, so innig, daß dieser in überströmendem Gefühl ihn umarmte und auf beide Wangen küßte. ‚Es war ein Abschied' (sagt Stinde in seiner Schilderung dieses Moments), ‚der ganzen ereignisreichen Zeit würdig, die in Hamburgs Kunstgeschichte unvergeßlich dastehen wird. Fürsten erhalten nicht mehr Auszeichnungen, als Richard Wagner in unserer Republik zuteil wurden; schon aus dem einfachen Grunde, weil die republikanische Handelsstadt keine weiter zu vergeben hat, als die, welche sie Richard Wagner zollte.'

Von Hamburg aus ging die Reise zunächst nach Schwerin, wo für ihn im Hotel Stern, mit dem Ausblick auf den Pfaffenteich, Wohnung bestellt war. Hier nahm er schon am folgenden Abend (26. Januar) im großherzoglichen Hoftheater an einer Aufführung des ‚fliegenden Holländers' teil, in welcher Karl Hill die Titelrolle sang, derselbe ausgezeichnete Künstler, den er elf Jahre früher als Postbeamten in Frankfurt a. M. zuerst kennen gelernt[2] und von dessen Tüchtigkeit er später dem König erzählte, so daß dieser geneigt war ihn für München zu gewinnen.[3] Schon bei dem allgemeinen Hervorruf des tüchtigen Sängers und genialen Darstellers nach dem ersten Aufzug zeigte der Meister durch Aufstehen und Hutschwenken an, wie sehr er mit ihm zufrieden sei. Auf dem nach der Vorstellung stattfindenden Bankett sprach er dem Künstler noch einmal öffentlich seinen Dank aus für seine vorzügliche Leistung die er in bezug auf Auffassung, Gesang und Darstellung noch nie so ergreifend erlebt habe; er gestehe gern, daß er davon tief gerührt sei. Nicht minder dankte er dem Kapellmeister Aloys Schmitt für die künstlerische Art und Weise, mit denen er seinen Intentionen gerecht geworden. Seine Tischnachbarin beim Bankett war die Sängerin der ‚Senta', ein Frl. Cornelia v. Czanyi. Auch diese junge Sängerin hatte einen guten Eindruck auf ihn gemacht, der ihn für ihre fernere Entwickelung hoffnungsvoll stimmte. Er fragte sie damals, ob sie viel Courage hätte, und erinnerte sie noch ein Jahr später daran, wie sie seine Frage kräftig und bestimmt bejaht habe. Leider hatte sie sich inzwischen (mit dem Kapellmeister Schmitt) vermählt und damit, wie es scheint, der Bühne für

[1] Eine verkleinerte Nachbildung des interessanten Doppelblattes findet sich im Anhang der ‚Gedichte' von Richard Wagner (Berlin, G. Grote 1905). — [2] Band III (II[2]) des vorliegenden Werkes, S. 396. — [3] Band IV (III[1]), S. 33.

immer entsagt, so daß sie ihre ‚Courage' am Bayreuther Werk nicht betätigen konnte.[1] Während seines Aufenthaltes in der mecklenburgischen Hauptstadt war er der Gegenstand lebhaftester Huldigungen seitens des großherzoglichen Hofes und des dortigen Publikums. ‚Einstweilen', schreibt er am 27. Januar an Feustel, ‚habe ich hier für eine kleine Komplettierung der Summe' (nämlich der hinter den Erwartungen zurückgebliebenen Hamburger Erträge) ‚gewirkt. Der Großherzog von Mecklenburg nimmt sechs Patronatscheine, und verlangt sie sofort auszuzahlen. Seien Sie so gut, an Herrn Baron Wolzogen, Intendanten des großherzoglichen Hoftheaters, das für die Erwirkung dieser Auszahlung Nötige in meinem Namen besorgen zu lassen!'[2] Auch bleiben uns von diesem kurzen Schweriner Aufenthalte noch zwei besondere Begegnungen mit Personen vom Theaterpersonal zu erwähnen. Erstens mit dem hochbetagten Regisseur Wilhelm Schmale, seinem einstigen Textdichter zu jenem Magdeburger ‚Neujahrsfestspiel' von 1835[3], der nunmehr schon seit bald vierzig Jahren dem Schweriner Theater angehörte, und zweitens mit dem vortrefflichen Theaterrendanten Stocks, einem jener Altgetreuen aus den Zeiten der allerersten Schweriner ‚Tannhäuser'-Aufführungen von 1852.[4] Doch rief ihn schon an demselben Montag den 27., von welchem der Brief an Feustel datiert ist, die Angelegenheit des Berliner Konzertes nach der Reichshauptstadt ab, wo er sich einer lang verzögerten Zahnkur wegen zehn bis zwölf Tage aufzuhalten gedachte, und seinen Wohnsitz abermals in dem schon gewohnten, leider sehr geräuschvollen Tiergarten-Hotel an der Bellevuestraße nahm.

Zu dem rückhaltlosen Willkommen, welches die freie Stadt Hamburg ihm soeben entgegengetragen, stand die Atmosphäre der Berliner Öffentlichkeit noch immer in merklichem Gegensatz. Was sich ihm dort freudig und freiwillig darbot, war an dem eigentlichen Herd einer altüberlieferten, eingerosteten Opposition immer erst noch mühsam zu erringen. Auf dem breiten Fundament einer selbstgenügsamen großstädtischen Bevölkerung, im Vollbesitz der ‚Presse' mit all ihren journalistischen Spaßmachern und feilen Zeitungskrakehlern, unterstützt durch den Anhang noch lebender Vertreter eines jahrzehntelangen paradiesischen Hindämmerns, fühlte sich das offizielle Theater- und Konzertwesen sicher genug gebettet, um durch eine passive Haltung allen Bestrebungen zugunsten des, im Grunde nur als lästig empfundenen Bayreuther Unternehmens jeden Schritt zu erschweren. So hatte dem Vorstand des Berliner Wagner-Vereins allein die Lokalfrage für das Konzert viel zu schaffen gemacht. Nach

[1] Wiederholt hat sich Wagner in den nächstfolgenden Jahren nach ihr erkundigt, so in einem Briefe an den Hofkapellmeister Aloys Schmitt (ihren Gemahl) vom 3. April 1874, ferner in einem solchen vom 11. Juni 1874, auch, wie uns dünkt, einmal in einem Briefe an Hill — bis er es endlich aufgab. — [2] Diese 6 Patronatscheine des Großherzogs von Mecklenburg finden sich im Verzeichnis der ausgegebenen Patronatscheine unter Nr. 250/55. — [3] Bd. I des vorliegenden Werkes, S. 226. — [4] Band II, S. 430.

einer Zeitungsnotiz[1] habe der Generalintendant Herr v. Hülsen der Deputation des Wagner-Vereins, die sich an ihn gewandt, um das Kgl. Opernhaus dafür zu erlangen, rundweg erklärt: es sei nicht Usus, das Kgl. Opernhaus für ‚Privatkonzerte' zu überlassen![2] Er könne dies ohne besondere Genehmigung des Kaisers nicht bewilligen; einen dahinzielenden Antrag an Se. Majestät zu stellen, fühle er sich aber nicht veranlaßt, da er ‚bei aller Anerkennung der künstlerischen Fähigkeit R. Wagners doch Bedenken tragen müsse, diesem Komponisten (!) eine so außergewöhnliche Rücksicht zuteil werden zu lassen. Herr Wagner seinerseits versäume ja keine Gelegenheit, privatim wie öffentlich in rücksichtslosester Weise sich über die der Generalintendanz ressortierenden Kunstinstitute und deren Mitglieder zu äußern, wiewohl er sich gewiß nicht über die Sorgfalt, welche man auf seine älteren und neueren Werke verwende, beklagen könne (!!).' Unter diesen Umständen mußte man befriedigt sein, daß der Besitzer des Berliner Konzerthauses Lokal und Musiker bereitwillig zur Verfügung stellte; die Hauskapelle bildete den Kern des Orchesters, der sich durch die Meldung begeisterter Freiwilliger auf 105 Mann verstärkte. Dabei trug sich indeß noch mancher für das Milieu der Reichshauptstadt charakteristische Vorfall zu; es verlautete z. B., der Chefdirigent der Berliner Symphoniekapelle, Ritter L. v. Brenner, habe infolge ihrer — vermutlich eigenmächtigen — Beteiligung an dem von Wagner dirigierten Konzerte drei Orchestermitglieder aus dem Verbande der Kapelle entlassen![3] — Wir sprachen soeben von dem ‚Berliner Wagner-Verein' in der Einzahl, wogegen es allerdings wiederum als eine weitere Spezialität der reichshauptstädtischen Verhältnisse zu betrachten ist, daß Berlin um jene Zeit nicht bloß einen, sondern drei Vereine aufzuweisen hatte, die sich nach dem Namen des Meisters nannten, und für den besonderen Konzertzweck zusammengetan hatten. Zu dem ältesten und ursprünglichen Kreis Wagner-freundlicher Männer (Polizeipräsident Herr v. Wurmb, als Obmann, Redakteur George Davidson[4], Kapellmeister Eckert, Bankier Kuczynski, Maler Wilhelm Scholz[5]) war nämlich bereits vor der Grundsteinlegung — im April 1872 — ein akademischer Wagner-Verein getreten, der bei energischer und einheitlicher Leitung seine lebenskräftigen Wurzeln mehr und mehr ausbreitete, sein Augenmerk vorzugsweise auf die Universitätsstädte lenkend, und demgemäß zahlreiche auswärtige[6], im ganzen damals etwa hundert Mitglieder zählte. Als dritter

[1] Signale f. d. mus. Welt 1873, Nr. 8. — [2] Wir erinnern uns des buchstäblich entsprechenden Bescheides, den eben derselbe Herr Generalintendant genau zehn Jahre früher Bülow erteilt, als sich dieser zum Zweck einer von dem Meister zu dirigierenden Musikaufführung um eben dasselbe Lokal bewarb (Band III des vorliegenden Werkes, S. 426). — [3] Vgl. die unwidersprochene Notiz darüber im Musikal. Wochenblatt 1873, S. 142. — [4] Vom ‚Berliner Börsenkurier'. — [5] Vom ‚Kladderadatsch'. — [6] So ist z. B. der Verfasser damals — von Riga aus — zunächst als Mitglied dieses Berliner akadem. Wagner-Vereins der

Berliner ‚Wagner-Verein' war nun erst ganz kürzlich (7. Januar 1873) unter dem Vorsitz des uns bereits bekannten Kommerzienrats Löser[1] ein Wagner-Verein gebildet, der zwar seine Dienste der Bayreuther Sache widmete, dafür aber doch mit zäher Aufdringlichkeit den, jenem Herrn ursprünglich eigenen, Gedanken einer Berliner Aufführung des Nibelungenwerkes (!) festhielt und demgemäß statutenmäßig bloß die Hälfte seiner Einkünfte für den Ankauf von Bayreuther Patronatscheinen verwandte, die andere Hälfte aber für jenen imaginären, dem Meister schon der Idee nach verhaßten, Lokalzweck zinstragend anlegte! Es ist alles damit gesagt, daß gerade dieser Verein sogleich nach seiner Begründung die größte Menge von Mitgliedern aufwies, nämlich dreihundert an der Zahl. Dies waren, nach oben wie nach unten, die Beziehungen und Verhältnisse, mit denen der Schöpfer des Bayreuther Werkes für die Hauptstadt des deutschen Reiches zu rechnen hatte. In der numerisch stärksten unter diesen Vereinigungen kam durch dessen Sonderprojekt nicht der Bayreuther Gedanke, sondern dessen Berliner Zerrbild zum Ausdruck. Wäre nicht, unabhängig von all diesen korporativen Regungen, eine edle Gönnerin aus den höchsten gesellschaftlichen Kreisen in Frau Marie v. Schleinitz — auch jene Vereinsverhältnisse den Umständen gemäß mit Klugheit und Umsicht nach Kräften beeinflussend — für Berlin und weit darüber hinaus, als die wahre und eigentliche ‚Patronin' seines Unternehmens zur Seite gestanden; welche Anziehung und Bedeutung hätte diese ganze reichshauptstädtische Öffentlichkeit für ihn haben können? — —

Doch wäre es unrecht, an dieser Stelle nicht auch der beiden künstlerischen Säulen Albert Niemann und Franz Betz zu gedenken, sowie auch der zu allem Guten willigen Herren jenes ersten ‚Wagner-Vereins', deren Schuld es nicht, deren Verdienst es war, auf einem so spröden Boden wirken zu müssen. Sind ihrer aller Namen in Ehren zu nennen, so möge hier doch — neben den Herren Dohm und Scholz vom ‚Kladderadatsch' — noch ganz besonders George Davidsons gedacht sein, der dem Bayreuther Werk, auch über das Leben Richard Wagners hinaus, in einer ganz einzigen Weise unverbrüchlich die tätige Treue gewahrt, ja — auch über sein eigenes Leben — dem von ihm geleiteten einflußreichen Organ eine bis zum heutigen Tage deutlich unterscheidbare Tradition einer unbedingten Ergebenheit eingepflanzt hat.

Die erste Probe am Sonnabend den 1. Februar leitete Kapellmeister Eckert, da der Meister, noch ermüdet von den Anstrengungen der letzten Tage, zu dem Werke der ersten Verschmelzung dieser zusammengesetzten Instrumentalmasse nicht Hand anlegen konnte. Doch wohnte er persönlich dem ersten Versuche bei. Am Montag ergriff er selbst den Taktstock. Seine unvergleich-

---

Bayreuther Sache auf dem Vereinswege nahegetreten, wofür er ihm heute noch dankbar ist. — [1] Vgl. Band IV (III[1]) des vorliegenden Werkes, S. 393/94. 398.

liche Fähigkeit, den Tonkörper zu beseelen, jedem einzelnen Gliede Leben einzuhauchen, bewährte sich auch hier wieder in vollstem Maße. Zur Generalprobe am Konzerttage selbst (Dienstag, den 4. Februar) zehn Uhr vormittags, waren — zur Mehrung der Einnahmen — Eintrittbillets verkauft und der Saal gefüllt von den Anhängern und Vertretern des Meisters und vielen jüngern Musikern, die sich herandrängten, um hörend und sehend zu lernen. Allen vorausgegangenen Schwierigkeiten zum Trotz bot das Konzerthaus am Abend ein festliches und buntbewegtes Bild. Der Hof wohnte der Aufführung in der großen Mittelloge bei, wohin der Kaiser und die Kaiserin von Mitgliedern des Wagner-Vereins geleitet wurden. Des Meisters Gemahlin befand sich in der Loge des Hausministers Schleinitz. Eine Bewegung, der ähnlich, die sich kundgab, als Richard Wagner, von dreimaligem Tusch begrüßt, an das lorbeergeschmückte Dirigentenpult trat, hatte Berlin noch nicht erlebt. Es regnete förmlich Blumen und Lorbeerkränze auf den Gefeierten und die jauchzenden Hochs übertönten fast noch die ersten Klänge der ‚Tannhäuser'-Ouvertüre. Das Programm war im wesentlichen das gleiche, wie in Hamburg. Als am Schluß der Beifall und die jubelnden Zurufe kein Ende nahmen, trat der Meister vor das Publikum und sprach mit bewegter Stimme etwa folgendes: ‚Verehrte Anwesende! Haben Sie den herzlichsten, innigsten Dank für die liebevolle Teilnahme. Wie ich Ihnen heute nur Versuche, nur Bruchstücke geben konnte, wie Ihr Beifall nur einer Hoffnung gilt, geht doch mein Streben auf die Vollendung, die Ausführung des Kunstwerks, wie es mir vorschwebt. Für die Teilnahme Dank, herzlichen Dank!' Wirklich hatte dieses warme Echo ein freudiges Gefühl in ihm wachgerufen. Insofern er bei solchen Gelegenheiten aber in Proben und Aufführungen jedesmal ein Stück seines Wesens und Lebens, seines Herzblutes hingab, mußte eine so aufreibende Betätigung den um ihn Besorgten mit Recht als eine Verschwendung edelster Kräfte erscheinen, — an solche, die es nicht verdienten. Er konnte nicht anders als auch bei solchen Gelegenheiten immer aus der Tiefe schöpfen, und verbrauchte demnach auf den bloßen Umwegen der Werbearbeit eine Kraft, die einzig den letzten und höchsten Zielen der Kunst hätte gelten dürfen! Keine noch so zahlreiche Anmeldung von Patronatschaften im Einzelnen und im Ganzen konnte dafür entschädigen, und der Gesamtgewinn von 12000 Talern als Erträgnis der Hamburger und Berliner Konzerte war durch solche Anstrengungen allzu teuer erkauft.

Einer ähnlichen Wertschätzung dieser Erfolge gibt ein, dem Verfasser zu Gesicht gekommenes Schreiben der edlen Frau, die an der Seite des Meisters, stets über seinem Wohlsein wachend, diese Beunruhigungen mit ihm teilte, einen überzeugenden Ausdruck. Es ist, bereits nach der Heimkehr, an den getreuen Neffen Clemens Brockhaus gerichtet, und niemand könnte das darin Ausgesprochene besser und unmittelbarer sagen, als es mit ihren eigenen Worten

geſchieht. ‚Dein liebevolles Verſtändnis für die Stimmung, mit welcher wir ſtets unſere ›Kunſtreiſen‹ antreten, hat mich gerührt und mir ſehr wohlgetan! Wir müſſen uns hüten, daß die Wehmut, die uns erfüllt, nicht in große Bitterkeit umſchlägt, die denn ein jedes Opfer nutz- und wertlos machen müßte. Geſtern bemerkte Dein Onkel traurig, daß von allen, die er nun gewonnen, die in die Konzerte laufen, und aus perſönlicher Teilnahme, Be- und Verwunderung, zu Patronen werden, keiner eigentlich ſeinen Gedanken aufnehme und er der einzige bleibe, der die Idee faſſe und vertrete.‘ Und mit Bezugnahme auf das damals ſoeben erſchienene, überall förmlich in Mode befindliche Evangelium des Materialismus, das Buch des ehemaligen Tübinger Theologen und Lachner-Verehrers David Strauß (‚Der alte und der neue Glaube‘) heißt es dann weiter von Wagner: ‚Als ein letzter Künſtler kommt er mir zuweilen wohl vor, betrachte ich die Zeit, wohin ſie drängt, mit ›alten und neuen Glaubens‹-Theſen, mit Fabriken und Maſchinen, der Zuſammenhangloſigkeit aller Glieder, einem Proletariat ſonder Geduld und einem Patriziat ſonder Güte. Niemals, glaube ich, tat die Religion, als Band, ſo not, und dieſes wollen die Seichten vernichten, jede Inbrunſt verleugnend? Und fehlt dieſe, wo ſoll die Kunſt ihren Boden finden? Dieſe großartige Vereinſamung Deines Onkels, die er nur zu Zeiten fühlt, hat mich von je zu ſtaunender Liebe gezwungen; ich kann ſein Wollen wie ſein Können immer nicht begreifen und frage mich oft, welche Macht die größere ſein wird, die ſeinige oder die der ihn umgebenden Welt?‘ — — — —

Zu den in jenen erregten Berliner Tagen in Verhandlung ſchwebenden und immer wiederkehrenden Gegenſtänden gehörte insbeſondere das Projekt einer ‚Lohengrin‘-Aufführung (anfänglich hatte es ſich um ‚Tannhäuſer‘ und ‚Lohengrin‘ gehandelt) im Kgl. Hoftheater zugunſten des Bayreuther Unternehmens. Als der Berliner Wagner-Verein des Meiſters Mitwirkung für die perſönliche Leitung eines ‚Konzertes‘ in Anſpruch nahm, hatte er gleich anfangs erklärt, wie widerwärtig es ihm ſei, aus dürftigen Fragmenten ſeiner dramatiſchen Werke immer noch Konzertprogramme zuſammenſtellen zu müſſen, um auf dieſem, leider einzig ihm zugänglich gelaſſenen Wege, die Teilnahme für ſein Unternehmen anzuregen. Da nun hier ein reich dotiertes wirkliches Theater mit den ausgezeichnetſten Kräften zur Benutzung bereit ſtehe, böte es ſich ganz von ſelbſt dar, die Aufführung eines ſeiner hier häufig gegebenen Werke zu dem gewünſchten Zweck zu verwenden. Allerdings könne zu ſolchem Zweck nur eine wahrhaft korrekte, zum mindeſten unverkürzte Aufführung ſeines Werkes in Betracht kommen. Und hier begann die Schwierigkeit des prinzipiellen Gegenſatzes zwiſchen dem Künſtler und der Generalintendanz. Am 6. Februar kehrte der Meiſter über Dresden und Chemnitz nach Bayreuth zurück; die Berliner ‚Lohengrin‘-Frage ſchleppte ſich noch durch mehr als einen vollen Monat hin. Endlich ſcheiterte ſie an der Erklärung der In-

tendanz, eine korrekte und unverkürzte Aufführung der Oper würde eine sehr bedeutende Zeit (man sprach von sechs Wochen!) erfordern und der Geschäftsgang des Kgl. Operntheaters hierdurch wesentlich gestört werden. Dagegen wurde ihm freigestellt, eine der am Kgl. Operntheater üblichen Aufführungen, mit allen hergebrachten Strichen und Verunstaltungen, zum Besten seines Theaters zu dirigieren! Ein Bescheid von echter Berliner Lokalfarbe, der dem ‚Tannhäuser auf der Wachtparade' vor dreißig Jahren[1] glich, wie ein Ei dem andern! ‚Es tut mir nun leid,' erklärte er sich in einem Schreiben vom 18. März, ‚an den durch Ihr Gesuch der Kgl. Generalintendanz verursachten Beunruhigungen Schuld zu tragen.' Die ihm unerläßliche Teilnahme der ersten Stadt des deutschen Reichs für das Bayreuther Unternehmen meine er sich aber in richtigem Sinn nur dann gewinnen zu können, wenn er dem bisher an seinen Opern gezeigten Gefallen des Publikums diejenige Richtung gegeben wisse, welcher die beabsichtigten Bühnenfestspiele in Bayreuth eben das Ziel zeigen sollten. Seiner Annahme nach wäre die Wiederherstellung einiger Auslassungen, bei dem jedenfalls vorauszusetzenden freundlichen Willen des Künstlerpersonals, durch einige wenige Proben ins Werk zu setzen gewesen. Die Erklärung der Kgl. Generalintendanz werfe hingegen allerdings ein erschreckendes Licht auf den Charakter der bisher üblichen Aufführungen des ‚Lohengrin' auf dem Kgl. Hoftheater. Er müsse jetzt einsehen, daß er nur den vereinzelten Bemühungen mehrerer vorzüglicher Talente den Erfolg seines Werkes beim Publikum schulde, keineswegs aber einem deutlichen Verständnis der Intentionen des Autors, welche bei der an ihnen ausgeübten Verstümmelung stets unkenntlich bleiben mußten![2]

Der nächste Erfolg dieser anstrengenden Wochen war eine große Ermüdung mit anhaltender Schlaflosigkeit in den Nächten. ‚Es gelang mir,' heißt es in einem seiner Briefe, ‚in Hamburg und Köln unserm Unternehmen durch meine härtesten Anstrengungen förderlich zu werden, doch waren diese Anstrengungen so groß, daß ich der ganzen Zeit seitdem bis jetzt bedurfte, um mich davon zu erholen. An eine strenge Arbeit (es ist die Wiederaufnahme der ‚Götterdämmerung' gemeint) war nicht zu denken.' Den größten Teil der Konzertlästigkeiten meinte er zunächst zwar überwunden zu haben; doch sah er wie seine Geschäftsfreunde es deutlich voraus, daß nach den bisherigen Erfolgen an ein sicheres Einlaufen der nötigen Gelder doch immer nur dann zu denken sei, wenn er es nicht aufgebe, ab und zu selbst wieder einzutreten. In diesem Sinne handelt es sich darum, ob er noch imstande sein werde, eine

[1] Band II des vorlieg. Werkes, S. 124. — [2] Das ganze in seiner Würde und Feinheit des großen Reformators würdige Schriftstück, dessen Wortlaut wir hier nicht reproduzieren können, ist zum ersten Male vollständig, d. h. ohne Auslassungen, abgedruckt in der ‚Festgabe des Wagner-Vereins Berlin zur Feier des 25jährigen Bestehens der Bayreuther Festspiele' (Berlin, P. Thelen, 1901), S. 11/13. — [3] Brieflich an Franz Schott, 16. April 1873.

Reihe neuer Konzerte mit garantierten großen Einnahmen zu übernehmen. Köln, auch Mainz, boten sich dazu an; Wien konnte nicht ausbleiben, auch hatte sich für den gleichen Zweck — durch den tätig regsamen Ed. Dannreuther — bereits seit Ende vorigen Jahrs London gemeldet. Aus dieser Zeit (Ende Februar 1873) stammen die charakteristischen Zeilen an Nietzsche: ‚Fordern — oder erwarten — Sie übrigens von mir nichts, was irgendwie gemütliche Expansion vorstellen könnte. Ich habe heute die erste Nacht wieder, ungestört von widerlichen Zuständen, geschlafen. Mir vergeht jetzt manche Lust. Es kommen die Momente, wo ich mich tief besinne, und dann kommen Sie gewöhnlich auch mit vor, — so zwischen mir und Fidi. Aber es dauert kurz, und dann drehen sich Wagner-Vereine und Wagner-Konzerte im lieblichen Zirkel vor mir herum. Also — Geduld! Wie ich sie ja auch mit Ihnen habe!'[1] Kaum nach Hause zurückgekehrt, war ihm übrigens durch seine unermüdliche Gönnerin Frau v. Schleinitz die Nachricht zugekommen, der Khedive von Ägypten habe eine größere Summe (500 Pfd. Sterling) für Patronatscheine gezeichnet; zur Erweckung guter Laune setzte er Feustel sogleich davon in Kenntnis, hat aber doch an diese Unterstützung seines Werks, im Hinblick auf deutsche Fürsten und hochgestellte, hochbegüterte Privatpersonen, nie ohne Bitterkeit denken können. Bereits im Herbst (28. September 1872) hatte sich auf gleiche Veranlassung der türkische Sultan mit zehn Patronatscheinen unter seine Förderer gestellt! Angesichts dieser Vereinsamung mitten im Vaterlande erneute sich ihm dann wohl immer wieder die Frage (S. 74): ‚wessen Macht die größere sein werde: die seinige oder die der ihn umgebenden Welt?'

Als Nachklänge des Berliner Aufenthaltes meldete sich sonst wenig Erfreuliches; die Verhandlungen wegen der dortigen Lohengrin-Aufführung zogen sich, wie schon bemerkt, bis zum 18. März. Kurz darauf hatte er den unerfreulichen Eindruck, in dem neuesten Supplement des berühmten Brockhausschen Konversations-Lexikons, also eines angeblich wissenschaftlichen Nachschlagewerks, das noch dazu unter der Ägide seines eigenen Schwagers erschien, eine boshaft verleumderische Entstellung seiner Berliner Beziehungen zu lesen, als hätten seine dortigen Freunde jemals den Wunsch gehabt ihn ‚in die seit Meyerbeers Tode unbesetzte Stelle eines kgl. preußischen Generalmusikdirektors (!) zu bringen'; da dies mißlungen sei, habe er sich ‚mit erneuerter Liebe nach Bayern zurückgewandt.' Sein Protest gegen diese perfide Unterstellung[2] ist vom 25. März datiert. Ein abgeschmacktes Gedicht des alten Züricher Freundes Herwegh, in dem ihm einzig noch eigenen demokratischen Bänkelsängerton[3] fertigte er — als er davon Kenntnis erhalten — mit Humor, aber nur pri-

[1] E. Förster, Leben Nietzsches II, S. 229. — [2] Erschienen im ‚Musikal. Wochenblatt' vom 28. März 1873. — [3] Georg Herwegh, Neue Gedichte, S. 235 (damals mit dem Datum des 8. Februar 1873 in irgend einer demokratischen Zeitung gedruckt).

vatim für den engsten Freundeskreis ab[1], da es ihm nicht in den Sinn kommen konnte, es öffentlich zu berücksichtigen. Dagegen entstand um diese erste Frühjahrszeit (Ende März) sein für das ‚Musikalische Wochenblatt' bestimmter Aufsatz: ‚Über den Vortrag der neunten Symphonie Beethovens'[2], sowie der zugleich herzliche und humoristische Trostbrief (in französischer Sprache) an seine italienische Verlegerin Frau Lucca, inbezug auf das grausame Schicksal, das seinem ‚Lohengrin' in Mailand durch dortige chauvinistische Patrioten widerfahren. ‚Ich gebe mich,' heißt es darin, ‚der Hoffnung hin, daß Sie sich wegen des, anläßlich meines Werks entbrannten Kampfes nicht zu sehr aufgeregt haben; unter uns gesagt, möchte ich ihn nicht so ernst nehmen, denn sowohl ›Lohengrin‹ als ich selbst sind nicht mehr in dem Alter, um uns vor dem Auspfeifen zu fürchten.' Endlich gehört dieser Zeit auch noch die Schrift über ‚Das Bühnenfestspielhaus in Bayreuth' an, als ein Bericht an die Patrone und Gönner seiner Unternehmung über den Stand derselben seit der Grundsteinlegung, mit sechs architektonischen Plänen in Holzschnitt nach den Neumannschen Zeichnungen, in großem Quartformat in vornehmer Ausstattung gedruckt und bei E. W. Fritzsch, seinem Leipziger Verleger, erschienen.

Inzwischen war das Übel fortdauernder Schlaflosigkeit noch immer nicht überwunden — um so schlimmer, als sich Sorgen und Nöte immer höher auftürmten. In den Tagen vom 7. bis 12. April (Ostersonnabend) stellten sich die beiden Freunde Nietzsche und Rohde zu einem telegraphisch angekündigten Besuche ein, jener direkt aus Basel, dieser von Heidelberg kommend, wohin er sich während der Ferienzeit zum Besuch eines Freundes[3] begeben. Der Vorschlag dazu scheint von Rohde ausgegangen zu sein, Nietzsche hatte ihn mit großer Freude ergriffen.[4] Er brachte zu diesem Besuch nach alter Gewohnheit zwei Manuskripte mit, eines, wie er selbst angekündigt, zum Vorlesen: ‚Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen'; das andere — eine vierhändige musikalische Komposition, ein Hochzeitsgeschenk zur Vermählung von Malvida v. Meysenbugs Zögling (Olga Herzen) mit dem Pariser Professor Gabriel Monod, welcher er mit Anspielung auf diesen Namen den Titel ‚Une Monodie à deux' verliehen. Nach seinem eignen Bericht sei

---

[1] Richard Wagner, ‚Gedichte', S. 91. — [2] Zunächst im ‚Musikal. Wochenblatt' vom 4. u. 11. April 1873, sodann in Band IX der ‚Gesammelten Schriften'. — [3] Des Philologen Prof. Otto Ribbeck, damals in Heidelberg, später in Leipzig. — [4] Vgl. sein Schreiben an Gersdorff vom 5. April 1873: ‚Ich begreife selbst noch nicht, wie schnell und plötzlich sich dies gemacht hat; vor acht Tagen dachte keiner von uns an so etwas. Schon jetzt wandelt mich Rührung und Ergriffenheit an, wenn ich mir denke, wie wir selbander auf dem Bahnhofe dieses Ortes ankommen und nun jeder Schritt Erinnerung wird' — er hatte die Stadt seit den Grundsteinlegungstagen nicht betreten! ‚Ich hoffe,' fügt er hinzu, ‚daß mein Besuch wieder gut macht, was mein weihnachtliches Nichtkommen schlecht gemacht hat' u. s. w.

dieses vierhändige Stück damals in dem Hause an der Dammallee von ihm und dem Meister am Klavier gespielt worden; jedenfalls nicht zur Freude des letzteren, der es zu ernst mit seiner Kunst nahm, um an dilettantischen Spielereien Gefallen finden zu können, sondern zu dem, sehr einseitigen, Vergnügen seines Gastes! Mit Bezug auf den kirchlich klingenden Schluß und den Umstand, daß das Ehepaar Monod bei seiner Trauung die kirchliche Segnung vermieden, habe er scherzhaft gemeint: ‚der Komponist habe den armen Monods nun doch noch den Papstsegen aufgedrängt.‘ Zu den Unterhaltungsgegenständen dieser Tage gehörte unter anderem das kürzlich erschienene David Straußsche Buch: ‚Der alte und der neue Glaube‘, über welches (in Nietzsches Biographie) der Ausspruch von Frau Wagner zitiert wird: sie hätten auf ihren Reisen im ‚deutschen Reich‘ überall großen Enthusiasmus für dieses Buch angetroffen, das ‚auf Grund einiger Helmholtzschen Zitate uns von Erlösung, Gebet und Beethovenscher Musik befreie‘ (vgl. S. 74). Im übrigen fanden die beiden Freunde im Hause des Meisters eine ‚ziemlich ernste und gedrückte Stimmung‘. Von den, zur Sicherstellung des Unternehmens nötigen dreizehnhundert Patronatscheinen waren mit allem Kräfteaufgebot kaum 200 gezeichnet und der ganze Plan demnach in seinen finanziellen Grundlagen recht unsicher und schwankend geworden. Die Wirkung davon auf Nietzsche wird in dem eben erwähnten Lebensbericht geschildert, wie folgt: ‚Sein Herz betrübte sich aufs tiefste und er machte sich lebhafte Vorwürfe. Die Freunde litten, das große Werk drohte zu scheitern, und er hatte inzwischen in den fernen Höhen der alten griechischen Philosophie gelebt, abseits von den Kämpfen und Enttäuschungen der Bayreuther Gemeinde. Er legte das Werk, an dem er arbeitete (‚Die Philosophie der Griechen ꝛc.‘) fast beschämt beiseite; er fühlte, daß es seine Pflicht sei, sich an dem Kampf der Gegenwart zu beteiligen.‘[1] So faßte er, da für die Verwirklichung der geplanten ‚Bayreuther Blätter‘[2], als ‚Reformations‘-Zeitschrift, gerade in dieser Lage der Dinge am wenigsten etwas geschehen konnte, von sich aus den Entschluß einer periodischen Veröffentlichung unter der Gesamtaufschrift: ‚Unzeitgemäße Betrachtungen‘.[3] Das erste Heft sollte sich gegen David Strauß wenden: er wollte an einem so berühmten Beispiel zeigen, wie es mit der deutschen Kultur bestellt sein müsse, wenn selbst ein so hochstehender Gelehrter

[1] E. Förster, Nietzsches Leben II, S. 126. — [2] Bd. IV (III[1]) des vorliegenden Werkes, S. 341. 386. — [3] Auch der Ausdruck ‚Bayreuther Horizontbetrachtungen‘ findet sich als ein ähnlicher Kollektivtitel unter seinen damaligen Aufzeichnungen. In welchem Maße aber auch das an sich bloß ablehnende ‚Unzeitgemäß‘ direkt als Bejahung auf Wagner von ihm bezogen wurde, darauf weist die Briefstelle an Rohde, in welcher er den Ausdruck zum ersten Male braucht: ‚Dafür steht er auch da, festgewurzelt durch eigne Kraft, mit seinem Blick immer darüber hinweg über alles Ephemere und unzeitgemäß im schönsten Sinne.‘ (Vgl. Band IV (III[1]) des vorliegenden Werkes S. 290.)

im Ton und Geschmack der Bierbank ernste Bildungs- und Glaubensfragen erörtere. So schreibt er bereits wenige Wochen später an Rohde: ‚Gersdorff hat Recht, wenn er meint, Basel sei vulkanisch geworden. Auch ich habe wieder etwas Lava gespieen: eine Schrift gegen Strauß ist ziemlich fertig, wenigstens in der ersten Skizze. Ich kam von Bayreuth in einer solchen anhaltenden Melancholie zurück, daß ich mich nirgend anderswohin retten konnte als in die heilige Wut.‘ Die erste Ankündigung der beabsichtigten Schrift gegen Strauß — nach Bayreuth hin — stammt aber schon vom 18. April, unmittelbar nach seiner Rückkehr; sie war durch den Bayreuther Besuch und die dortigen Unterredungen in ihm angeregt.

Zwei Tage vorher (16. April 1873) kündigt aber auch der Meister in einem Briefe an Schott die Aussicht an, daß die Zeit für ihn herannahe, um sich wieder seiner großen künstlerischen Arbeit zuzuwenden. ‚Vom 1. Juni an werden Sie regelmäßige Zusendungen von der Partitur der ›Götterdämmerung‹ erhalten; Sie mögen dann die Güte haben, den Stich sofort beginnen und energisch fortführen zu lassen. Die einzelnen Szenen schicken Sie dann immer sofort, vielleicht noch im Revisionsabzuge, nach Moskau an Klindworth. Wenn wir so unausgesetzt gemeinschaftlich fortarbeiten, dürfen wir wohl darauf rechnen, bis Ostern 1874 alles fertig zu haben.‘ ‚Jetzt gehe ich noch nach Köln, wo man mir eine Einnahme von 5—6000 Talern in Aussicht stellt. Ich hoffe von dort in erträglichem Zustande zurückzukehren, um dann für etwa drei Monate meiner Arbeit mich unausgesetzt widmen zu können. Erreichen die Garantieen, welche ich für mehrere im August in Wien zu gebende Konzerte verlange, die von mir angesprochene schickliche Höhe, so unterziehe ich mich wohl noch dieser letzten äußeren Anstrengung, um von dann an jedoch die Ära der Konzerte meinerseits gänzlich zu schließen.‘[1]

Gegen das Ende des Monats erfolgte der Aufbruch nach Köln, um auch dort am Donnerstag, den 24. April, im großen Gürzenichsaale mit gleichem äußeren Erfolg wie in Hamburg und Berlin ein Konzert zugunsten des dortigen Wagner-Vereins zu dirigieren. Sämtliche Vorarbeiten hatten in der Hand des vortrefflichen Lesimple gelegen. Bei der großen Teilnahmlosigkeit, ja Feindseligkeit eines großen Teils der Kölner musikalischen Kreise in der Residenz Ferdinand Hillers war die Aufgabe, nach Lesimples Versicherung, für ihn keine leichte gewesen. ‚Ein lebhafter Briefwechsel entspann sich bis zum Tage des Konzerts, um alles ins Reine zu bringen, besonders in bezug auf die Feststellung des Programms. Das letztere enthielt außer Beethovens ‚Eroica‘ ausschließlich Kompositionen Wagners.‘[2] Im Einzelnen umfaßte es

[1] An Franz Schott in Mainz, 16. April 1873, abgedruckt in der ‚Festgabe des Wagner-Vereins Berlin zur Feier des 25jähr. Bestehens der Bayreuther Festspiele‘ (Berlin, P. Thelen), S. 15. — [2] August Lesimple, Richard Wagner, Erinnerungen (Dresden 1884), S. 21/22.

(außer der Eroica) die ‚Tannhäuser'-Ouvertüre, Walters ‚Preislied' aus den ‚Meistersingern', das ‚Lohengrin'-Vorspiel, Siegmunds Liebesgesang und den Kaisermarsch. Die Gesangsfragmente waren dem Tenoristen Diener (S. 44) anvertraut, der zu ihrer Ausführung sein Bestes tat. Nicht allein aus Köln und Umgegend, aus allen rheinischen Städten, sogar aus Belgien und Holland liefen trotz der hohen Preise Bestellungen ein. ‚Mit Richard Wagner und seiner Frau trafen zugleich hohe Gäste ein, einflußreiche Gönner vom Berliner Hofe' (es kann, als einziger Gast von Berlin, nur Frau v. Schleinitz gemeint sein). ‚Ein prächtiges Orchester war zusammengebracht, welches den Meister in hohem Grade befriedigte. Er hatte mir mitgeteilt, er wolle bei der Probe' (zur Vermeidung von Ovationen, die ihm immer störend kamen, da sie die Sache ins Gemütliche zögen und den Ernst der Arbeit beeinträchtigten) ‚möglichst ungesehen an seinem Pulte erscheinen, und wählte deshalb den Weg von oben durch das Orchester. Die hierdurch überraschten Musiker stimmten dennoch mit allen Instrumenten einen Begrüßungsgruß an; es war ein so merkwürdiges Durcheinander, daß Wagner mit beiden Händen in der Luft herumfuchtelte und sich Stille erbat. Dann dankte er dem Orchester warm und wiederholt für den jubelnden Zuruf. Die Proben verliefen zur größten Zufriedenheit. Glänzend über alle Erwartung war der Erfolg des Konzertes selbst, welches eine Begeisterung hervorrief, wie solche im Gürzenich selten erlebt worden war.'[1] Applausstürme und Lorbeerkränze wollten kein Ende nehmen. Freilich hing das Orchester buchstäblich an dem Taktstabe des Dirigenten; so nur war es möglich, daß der Meister trotz der wenigen Proben seine Auffassung in die Ausführung hineinlegen und zu klarem Ausdruck bringen konnte. Mit großer Naivetät äußerte sich die musikalische Berichterstattung, dieser Abend sei ein ununterbrochener ‚Triumph' für Wagner als Komponisten wie als Dirigenten gewesen (!); wer ihn dirigieren sehe und die Ausführung höre, sei sofort überzeugt, einen Mann von genialster Begabung und eminentem musikalischen Verständnis vor sich zu haben. ‚Ich glaube, Wagner könnte seinen musi-

[1] A. Lesimple, R. Wagner, Erinnerungen, S. 22/23. Am Morgen des Konzertes, berichtet derselbe Gewährsmann an anderer Stelle, ließ mich Wagner zu sich bitten, um die Höhe der Einnahme zu erfahren. Er begann die Unterredung mit der Geschichte von einem Kaiser des grauen Altertums (?)*, der im Begriff stand, eine große Schlacht zu liefern. ‚Vorher befragte er seinen Oberfeldherrn nach der Zahl seiner Streiter. ›Ein ungeheures Heer‹, erwiderte der Feldherr, ›unübersehbare Heeresmassen.‹ Der Kaiser erwidert: ›Die genaue Zahl will ich wissen.‹ ›Zehntausend,‹ antwortet nun der Gefragte. ›Dann bin ich zufrieden,‹ sagte der Kaiser, ›denn sie genügen.‹ Nun sagen Sie mir, lieber Freund, was wird das Konzert heute einbringen?' ‚Dreitausend Taler,' antwortete ich. ‚Sehr schön,' sagte er, ‚dann bin ich so zufrieden, wie jener Kaiser, und Sie haben Ihre Sache gut gemacht.' (Kürschner, Wagner-Jahrbuch 1886, S. 86.)

* Nicht ein Kaiser des ‚grauen Altertums', sondern Alexius Comnenus war von dem Meister gemeint und wahrscheinlich auch genannt worden.

kalischen Tendenzen nicht besser Eingang verschaffen, als wenn er überall, wo der Boden für ihn weniger vorbereitet ist, persönlich erschiene und ein Konzert dirigierte!!‘[1] Das war die Mitwelt, mit welcher es der Künstler für sein großes Reformwerk zu tun hatte!

Eine echt Kölnische Anekdote berichtet Lesimple von dem Abschiedstage. ‚Als ich im Laufe des Vormittags Wagner besuchte, erzählte er mir unter fortwährendem Lachen folgende Episode. Es war am frühen Morgen im Gasthof von einer Militärkapelle ein Ständchen gebracht worden; da habe er sich nur denken können, dasselbe gelte ihm und er sei deshalb hinuntergegangen, dem Kapellmeister seinen Dank abzustatten. Zu seinem Erstaunen habe er jedoch erfahren müssen, die Morgenmusik sei einem im selben Gasthof logierenden General gebracht worden. Als der Vorfall dem General gleich darauf bekannt wurde, habe er den Kapellmeister sofort kommen lassen und ihn heruntergeputzt, wie er so taktlos sein könne: auf der Stelle solle er eine neue Morgenmusik dem Meister bringen. Die ganze Geschichte belustigte Wagner ungemein. Beim Abschiede küßte er mich aufs herzlichste und lud mich zu sich nach Bayreuth ein. Noch auf der Reise sandte er mir folgende Zeilen des Grußes: ‚Seien Sie noch herzlichst von mir und meiner lieben Frau gegrüßt, sowie für Ihren liebenswürdigen Eifer bedankt, und halten Sie mich für Ihren ergebenen dankbaren Freund! Grüßen Sie unsere werten Genossen, vor allem Herrn Ahn, den vortrefflichen, ernsten, nicht minder freundschaftlich von uns, und bleiben Sie meiner wahren Hochachtung versichert!‘[2]

Somit war denn auch Köln erledigt, und prangte der dortige Wagner-Verein, durch die eigene Arbeit des Meisters, mit zehn Patronatanteilen, also genau ebenso vielen, wie der türkische Sultan und der Vizekönig von Ägypten, in dem Verzeichnis der ausgegebenen Patronatscheine.[3] Aber zu weiteren Unternehmungen dieser Art konnte ihn die Kölner Expedition nicht begeistern. Im Gegenteil. ‚Konzerte gebe ich nicht mehr‘, das stand von jetzt ab bei ihm fest. ‚Sie schaden nur; anstatt zu Weiterem anzuregen, glaubt alles eben mit dieser Konzerteinnahme genug getan zu haben, und die Sache ist nun aus. So in Köln, wo der Wagner-Verein auch noch nicht das mindeste infolge des Konzerts zustande gebracht hat. Überhaupt —!!!‘[4] Er machte die Rückreise über Kassel, wo er abends 10 Uhr eintraf, im ‚Kronprinzen‘ nächtigte und am nächsten Vormittag (Sonntag, 27. April) die herrliche Gemäldegalerie mit ihren reichen Kunstschätzen in Augenschein nahm. Dürer, Rem-

[1] Musikalisches Wochenblatt 1873, S. 286. — [2] Lesimple, Erinnerungen, S. 23/25. — [3] Außerdem lief von Köln aus in letzter Stunde nur noch ein Patronatsbeitrag ein: die Redaktion der ‚Kölnischen Zeitung‘ ließ es sich 300 Taler kosten, ihren Mitarbeiter Dr. Wilhelm Mohr, den Verfasser der Broschüre über ‚Das Gründertum in der Musik‘ (S. 16/17 dieses Bandes), als ihren Berichterstatter zu den Festspielaufführungen zu delegieren!!! — [4] Brief an Heckel, vom 19. September 1873.

brandt, Vandyck sprachen vor allem zu ihm in ihrer unvergänglichen Sprache; für Rubens glühende Sinnlichkeit hegte er von jeher weniger Sympathie. Um 12 Uhr mittags ging es weiter in der Richtung nach Leipzig, um dort einen Tag des Beisammenseins mit Liszt zu verbringen, der zu diesem Zwecke von Weimar herübergekommen war, wo er Ende des Monats seinen ‚Christus' mit den ihm dort zu Gebote stehenden Mitteln zum erstenmal vollständig aufführen wollte. Doch machte er noch an demselben Sonntag zwischen Kassel und Leipzig eine mehrstündige Unterbrechung seiner Fahrt, um, auf den Wunsch seiner Gemahlin, in dem kleinen Eisleben nach so langer Zwischenzeit die Stätte wieder zu betreten, an der er einst, vor mehr als einem halben Jahrhundert, sein achtes Lebensjahr verbracht hatte. Er zeigte seiner Frau das Wohnhaus am Markte und die Stelle, wo er durch ein Pferd einen Schlag auf die Brust erhalten, der ihn ohnmächtig werden ließ, das von ihm besuchte Schulhaus und das Lutherhaus, an welches sich für ihn so manche Kindheitserinnerung knüpfte. Er erkannte den unveränderten Bäcker- und Buchbinderladen, auch ein Privathaus wieder, worin er damals viel gespielt. Unverändert war im Lauf der Jahre selbst der alte Brunnen geblieben, und er war bloß betrübt über die, in dieser treuen Konservierung sich ausdrückende Verkümmerung des Ortes. Er nahm dann mit seiner Gemahlin im ‚Goldenen Schiff' das Abendbrot, und um 9 Uhr ging es weiter nach Leipzig. Hier war das Hôtel de Prusse zum Zusammenkunftsort mit Liszt verabredet. Mit diesem verlebte er den folgenden Tag, traf auch am Abend desselben wieder mit ihm bei Brockhausens zusammen, um am 29. früh 6 Uhr bei großer Kälte den letzten Teil der Fahrt — nach Bayreuth — zurückzulegen, wo er um die Mittagszeit eintraf. Dann endlich trat für eine Weile eine Unterbrechung in den andauernden Beunruhigungen ein, die ihn seit mehr als sechs Monaten unausgesetzt und schonungslos in Anspruch genommen.

Am 1. Mai unterzeichnete er das an ‚Freifrau Marie v. Schleinitz' gerichtete Widmungs-Vorwort seiner bereits erwähnten, bald darauf (gegen Mitte Juni) zur Versendung gelangenden Schrift ‚Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth' (S. 77). Er folgte damit dem Antrieb des Wunsches: ‚die lebendigste Teilnehmerin, deren unermüdlichem Eifer und Beistande meine große Unternehmung fast ausschließlich ihre Förderung verdankt, laut bei dem Namen zu nennen, der von mir und jedem wahrem Freunde der Kunst mit inniger Verehrung genannt wird.' — Auf der ersten Seite der Partitur des 1. Aktes der ‚Götterdämmerung' aber steht mit den festen und schwungvollen Zügen seiner Handschrift das vielsagende Datum: ‚Bayreuth, 3. Mai 1873.'

IV.

Zögernder Fortgang.

Bayreuther Idyll: 60. Geburtstagsfeier. — Fortschreiten des Hausbaues von ‚Wahnfried'. — Ein an Bismarck gerichtetes Schreiben bleibt — unbeantwortet. — Gustav Kietz modelliert seine Büste des Meisters. — Hebefeier des Festspielhauses. — Liszts Besuch. — Abschluß des Druckes der ‚Gesammelten Schriften'. — Drohende Stockung wegen mangelnder Eingänge.

Mir ist es, als ob ganz andere Wege eingeschlagen werden müßten, um einem so außerordentlichen und gänzlich neuen Unternehmen sein Gelingen zu versichern.
Richard Wagner.

Wie zu einem erhebenden Familienfest wurde für die Stadt Bayreuth der hochbedeutsame Tag, an welchem der Meister das erste in seiner neuen Heimat verbrachte Lebensjahr abschloß: der auf den Himmelfahrts-Donnerstag fallende 22. Mai, sein sechzigster Geburtstag. Wer hätte es damals ahnen mögen, daß er den siebzigsten nicht mehr erleben würde! Welche Kämpfe, welches Ringen mit bitterster Feindschaft und trostloser Gleichgültigkeit standen ihm nicht noch in diesem einen, letzten Jahrzehnt bevor, welche Stacheln und Dornen des Neides und Hohnes starrten ihm von überall her entgegen, anstatt daß sich ganz Deutschland endlich dazu hätte einigen sollen, ihm die Spenden seiner Liebe und Verehrung zu Füßen zu legen, vor allem aus freien Stücken ihm sein großes Werk zu ermöglichen. Dies war denn auch der tiefere eigentliche Sinn der Feier des Tages, von einem großen Herzen ersonnen und auf das glücklichste durchgeführt: in den engen Grenzen einer solchen Lokalfeier ein Beispiel der Liebe zu geben und somit auch andere zu ihrer Betätigung anzuregen.

Schon die letzten Wochen hindurch — die ersten vorbereitenden Schritte fielen schon in die Mitte April — herrschte geheime rührige Tätigkeit, um ihm eine völlige Überraschung zu bereiten. In sinniger Weise hatte seine Gattin selbst alles angeordnet, was ihn an diesem Tage erfreuen konnte. Die Möglichkeit einer großen, hervorragenden Kunstleistung war ganz ausgeschlossen; es konnte sich demnach nur um etwas intim Persönliches handeln. Zu diesem Zweck wurden zwei frühe Jugendarbeiten des Meisters hervorgesucht: die vor

vierzig Jahren im Leipziger Gewandhause aufgeführte Konzertouvertüre in C dur[1] und jene, bald darauf von dem jungen Magdeburger Musikdirektor flüchtig hingeworfene Musik zu der Schmaleschen Neujahrs-Kantate, deren wir soeben (S. 70) gelegentlich seines Schweriner Wiedersehens mit dem einstigen Kollegen am Magdeburger Theater gedachten. Natürlich war der ursprüngliche Text, zu dem sie komponiert war, nicht zu gebrauchen; es war mithin zu der vorhandenen Musik eine völlig neue, auf irgendwelche Weise dem Tage, wie dem Gegenstande entsprechende Dichtung abzufassen. Zum Dichter war Peter Cornelius ausersehen, trotz seines äußerst schwierig zu behandelnden Charakters doch im Grunde seines Herzens dem Meister in Liebe zugetan.[2] Das verbindende Gedicht wurde bei ihm bestellt, ohne seine schaffende Phantasie durch bestimmte Vorschriften einzuengen; Alexander Ritter in Würzburg und seiner Gemahlin Franziska war die musikalische und deklamatorische Ausführung übertragen. Mit ihnen verständigte sich Cornelius in persönlicher Aussprache; dann machte er sich an die Ausführung. Er hatte nach dem Voranschlag zehn Tage Arbeitszeit, da seine Worte erst noch in die Chorstimmen eingetragen und die Chöre studiert werden mußten; konnte es aber doch schließlich erst in vierzehn Tagen (Anfang Mai) zum völligen Abschluß bringen. Es hatte den Titel ‚Künstlerweihe' und war mit mehr gutem Willen und selbsttätiger Einbildungskraft, als historischer Genauigkeit, als eine Art ‚Novelle' gedacht. Während ihres Münchener Verkehrs hatte der Meister ihm davon erzählt, wie er als junger Mensch im Hause seines Schwagers Brockhaus mit dem (um fünfzehn Lebensjahre älteren) genialen Bonaventura Genelli verkehrt und von ihm einen nachhaltig günstigen Eindruck erhalten habe. Hieran anknüpfend, entstand in Cornelius' Phantasie die Vorstellung einer Szene zwischen beiden, die — in erzählender Form — zunächst den mit sich selbst und dem noch unverstandenen Drang des eigenen Genius ringenden jungen Wagner darstellt. In diesen beängstigenden Zweifeln trifft ihn ein gereifterer künstlerischer Freund, eben Genelli, und weist ihn auf das ‚Drama' als das erlösende Schaffensgebiet, indem er ihm zugleich die dem Charakter der Musikstücke entsprechenden Bilder sichtbar vor das geistige Auge zaubert. Der Musikdilettantenverein und der Liederkranz von Bayreuth stellten mit Freuden ihre Mithilfe zur Verfügung. Da zu gleicher Zeit im alten markgräflichen Opernhause eine Schauspielergruppe ihre Vorstellungen gab, konnte

[1] Band I des vorliegenden Werkes, S. 146. 154. — [2] Wie schwierig er zu behandeln war, wie er immer und immer nur auf seine eigenen Interessen, insonderheit seine — bei seiner Lyrikernatur — von Haus aus verunglückten musikalisch-dramatischen Produktionen bedacht war, denen er trotz ihrer Unzulänglichkeit in verhängnisvoller Selbsttäuschung eine weittragende Bedeutung zuschrieb: das lehren seine kürzlich veröffentlichten brieflichen Auslassungen in fast irreführend einseitiger Weise; im persönlichen Verkehr wurde dieser selbstsüchtige Ehrgeiz doch fast durchweg von seiner liebenswürdigen Anspruchslosigkeit überwogen.

der musikalischen Feier mit ihren lebenden Bildern auch noch eine theatralische vorausgeschickt werden. Um auch durch diese dem Meister eine, der Bedeutung des Tages angemessene, Jugenderinnerung zu erwecken, hatte Frau Wagner hierfür das Geyersche Lustspiel: ‚Der bethlehemitische Kindermord‘ [1] ausersehen. Um die Ausführung des gesamten Arrangements erwarb sich der tätige Vorstand des Bayreuther Wagner-Vereins, Assessor Mattenheimer, ein hervorragendes Verdienst; den dekorativen Teil besorgte Herr Brandt jun. aus Darmstadt, der talentvolle Sohn des hochverdienten Mitarbeiters Karl Brandt. Von auswärts waren, außer Cornelius, eine Anzahl befreundeter Musiker aus München, Dresden und Leipzig eingetroffen, darunter drei Konzertmeister: Abel aus München (diesen hatte Cornelius, nebst einem Lieblingsschüler Bülows, dem jungen Giuseppe Buonamici, eingeführt), Kummer aus Dresden und Alexander Ritter aus Würzburg. Letzterer hatte sich zugleich das Verdienst erworben, zur Ergänzung der einheimischen Orchesterkräfte aus seinem Wohnort eine ganze Kapelle, insonderheit eine Abteilung Blechbläser mitzubringen. Und nun ging es mit Feuereifer an die Ausführung, zunächst an die Proben der Kantate und Konzertouvertüre unter Alexander Ritter und Kapellmeister Zumpe, einem der jungen Musiker aus der Nibelungen-Kanzlei, während gleichzeitig durch Direktor Wittmann die ausgeschriebenen Rollen des Lustspiels unter seine Schauspieler verteilt wurden. — Obgleich die Vorbereitungen für die Festfeier die kleine Stadt in all ihren Kreisen schon seit Wochen in Spannung erhielten, gelang es der Sorgfalt aller Beteiligten, den Meister bis zum letzten Moment ahnungslos über das Unternehmen zu erhalten. Wurden doch zu diesem Zweck für ihn eigene Exemplare der Bayreuther Tageblätter gedruckt, in welchem alle darauf bezüglichen Mitteilungen und Inserate ausgelassen waren.[2]

Früh am Morgen des 22., der, wie gesagt, auf den Himmelfahrts-Donnerstag fiel, fanden sich die Würzburger Musiker vor dem Hause des Maurermeisters Wölfel an der Dammallee ein und nahmen ungesehen hinter dem Zaune des gegenüberliegenden Gartens Aufstellung. ‚›Wach‘ auf! es

[1] Band I des vorliegenden Werkes, S. 71/72. 74. — [2] So kündigte schon zehn Tage vor dem Stattfinden der Feier die ‚Oberfränkische Zeitung‘ vom 12. Mai in zurückhaltender Weise eine bevorstehende ‚Musikalisch-theatralische Festvorstellung im kgl. Opernhause dahier‘ an, deren Programm ‚aus besonderen, bei uns zu erfragenden Gründen noch nicht bekannt gegeben werden könne, aber ganz besondere Kunstgenüsse erwarten ließe‘. Die Aufführung sei eine öffentliche, die Reineinnahme solle ‚einer Stiftung für hilfsbedürftige hiesige Musiker‘ zugewiesen werden; ‚den theatralischen Teil habe das Hoftheaterensemble des Herrn Wittmann, den orchestralen das Orchester unseres Musikdilettantenvereins unter Leitung des Herrn Kapellmeister Zumpe, den gesanglichen Teil die Herren Sänger unseres Liederkranzes übernommen; Lohndiener Johannes sei beauftragt, Vormerkungen zu dieser Vorstellung entgegenzunehmen.‹ Am 19. Mai erfolgte die Angabe der Eintrittspreise, mit dem Versprechen, ‚übermorgen das Programm der Festvorstellung zu bringen‘ u. s. w.

nahet gen dem Tag!‹ dieser herrliche Chor aus den Meistersingern erscholl feierlich und tief ergreifend durch die jugendlich grünen Baumwipfel am Dammalleewäldchen', so schildert ein Lokalblatt die festliche Inaugurierung des Tages. ‚Woher kommen diese weichen, vollen Klänge, leise anschwellend, mächtig aufrauschend? Wem gilt der Zaubersang? Es ist der Morgengruß, der Richard Wagner zu seinem sechzigsten Geburtstag gebracht wird . . . Verdeckt durch die Planken des Hoffmannschen Gartens sendet die Würzburger Kapelle ihre Töne hinüber zu den noch dicht verschlossenen Fenstern der Wohnräume Richard Wagners, und eine zahlreiche Menge teilt ihre Aufmerksamkeit zwischen den Klängen der Musik und den verschleierten Fenstern' . . .

Dem Beginn des Tages entsprach der Fortgang, an welchem sich alles die Hände reichte, um dem Meister Ehrfurcht und Liebe zu beweisen. Zwar kein deutsches Hoftheater entsandte ihm eine Deputation, kein Fürst seinen Hausorden, keine philosophische Fakultät ein Doktordiplom oder eine Ehrenadresse, — aber von nah und fern liefen die Segenswünsche derer ein, die seiner in Treue und Ergebenheit gedachten, und das telegraphische Bureau hatte stundenlang einzig mit der Expedition der dem elektrischen Draht anvertrauten Grüße zu tun. Unter den eingangenen Geburtstagsgaben befand sich unter anderm ein prächtiges Leopardenfell und ein zierlicher Seidenpudel, namens Putz, vom Grafen Krockow, dem er wenige Tage später in einem launigen Gedicht seinen Dank dafür aussprach.[1] Aus Leipzig traf die Nachricht ein, das Geburtshaus im Brühl, ‚Zum weißen und roten Löwen', sei soeben mit einer marmornen Gedenktafel geziert: in München und Wien ward der Tag durch ‚Lohengrin'-Vorstellungen begangen; in Nürnberg spielte die Militärkapelle auf der Wachtparade — ausschließlich Wagnersche Kompositionen! Um die Mittagszeit versammelten sich die Würzburger Musiker abermals im Ruckriegelschen Garten, gegenüber dem Wohnhause Wagners und brachten dem im Kreise der Seinen befindlichen eine Tafelmusik.

Und als der Abend kam, da begann in den Straßen ein Wogen und Treiben festlich geschmückter Menschen. Alles eilte dem alten Opernhause zu, dessen Logen und Sperrsitze schon längst durch Vermittelung des ‚Lohndieners Johannes' ausverkauft waren. Ein von der bunten Menge bis in das letzte Winkelchen besetztes Haus erwartete ihn, als er, mit Frau und Kindern, die für ihn reservierte Mittelloge des Theaters betrat. Er hatte ebenso wenig von der ganzen Aufführung, als — noch weniger! — von dem Vortrag seiner beiden Jugendwerke vorher Kenntnis erhalten, auch war ihm kein Programm der Festfeier überreicht worden. Aufmerksam hörte er den Klängen der Konzertouvertüre zu, und nach der Hälfte der Einleitung, einer ausdrucksvollen Violoncell-Kantilene, fragte er nach dem Komponisten. ‚Frau Wagner hüllte

[1] Richard Wagner, Gedichte, S. 94: ‚Ballade' (an Graf Krockow).

Bayreuth, Königl. Opernhaus.

Donnerstag, 22. Mai 1873:

Fest-Vorstellung

bei festlich beleuchtetem Hause.
Zum Besten hilfsbedürftiger hiesiger Musiker.

PROGRAMM:

1. Abtheilung.

I.

CONCERT-OUVERTURE
componirt 1831 von **Richard Wagner.**

II.

Der bethlehemitische Kinder-Mord.

dramatisch-komische Situationen aus dem Künstlerleben
in 2 Aufzügen von **Ludwig Geyer.**
Regie: Herr Wittmann, Ehrenmitglied des Hoftheaters in Gera.

Personen:

Graf Hohenstein . Herr Richard (vom Hoftheater in Meiningen.)
Palm, Schauspieler . Herr Graupp (vom Hoftheater in Meiningen.)
Louise, seine Schwest. Frl. Leopold (v. Hoftheater in St. Petersburg.)
Klaus, Maler . Herr Wilhelmi (v. Stadttheater in Nürnberg.)
Sophie, seine Frau . Frau Reichardt (v. Stadttheater in Leipzig.)
Raphael, Titian, } seine Kinder Clara Hartmann, Albert Hartmann, } von Coburg.
Magister Stockmann . Herr Hassel (vom Hoftheater in Meiningen.)
Theaterdiener Texel . Herr Bernhard (vom Stadttheater in Mainz.)

III.

ALBUM-BLATT.
Träume (Lied).
von **Richard Wagner.**

2. Abtheilung.

Künstler-Weihe.

Novelle von Peter Cornelius zu einer Jugendarbeit von Rich. Wagner
für Orchester und Chor mit lebenden Bildern nach
Bonaventura Genelli.
Musik componirt von **Richard Wagner.**

Preise der Plätze:

Mittelloge 1 fl. 45 kr., I. Rang 1 fl. 30 kr., II. Rang 1 fl. 12 kr.,
Parterregallerie 1 fl. 12 kr.,
Parquetsitz 1 fl., Stehparquet 36 kr., Gallerie 18 kr.
Theaterzettel à 3 kr. bei Lohndiener Johannes und Abends
an der Cassa.
Anfang ½8 Uhr. Ende ½10 Uhr.

sich in Schweigen. Der Meister hörte weiter sehr gespannt zu, und bemerkte dann humoristisch: es sei doch sonderbar, das Stück könne weder von Beethoven noch von Bellini sein und mute ihn ganz eigenartig an. Endlich fand er die rechte Spur und mit Rührung überkam ihn die Erinnerung an die seinem Gedächtnis vollkommen entschwundene Komposition aus frühester Jugend[1].' Daran reihte sich, alle Anwesenden in Ernst und Heiterkeit sichtlich ansprechend, das Geyersche Lustspiel. In der Zwischenpause des zweiaktigen

[1] Wir folgen in diesen letzten Sätzen einem Bericht des Kapellmeisters H. Zumpe, der ihn seinerseits aus dem Munde von Frau Wagner so vernommen haben will.

Stückes erklang aus dem Orchester das Volkslied: ‚Üb' immer Treu' und Redlichkeit,' welches der junge Richard Wagner kurz vor dem Tode seines Stiefvaters gespielt hatte, als der Sterbende fragte: ob er vielleicht Talent zur Musik habe?[1] Im Anschluß an das Lustspiel trug hierauf Konzertmeister Alexander Kummer, der Sohn des alten Dresdner Freundes, das von August Wilhelmj instrumentierte ‚Albumblatt', und die ‚Träume' in Wagners eigener Bearbeitung für Violine und Orchester[2] vor, deren schwärmerischer Klangzauber unvergleichlich schön wirkte, — so zart und duftig hauchte die Geige ihre elegischen Klänge aus. Dann folgte, als der Schwerpunkt der ganzen Festaufführung, Cornelius' ‚Künstlerweihe' mit der Magdeburger Neujahrsmusik, für deren Wiedergabe Alexander Ritter die Leitung des Orchesters übernahm, während seine Gattin Franziska sich ihrer Aufgabe, der Deklamation des verbindenden Gedichtes, mit Meisterschaft entledigte. Zum Andante sostenuto der Ouvertüre erschien in gelungener Nachbildung eines Genellischen Gemäldes ein lebendes Bild: ‚Die Nacht und die sieben Todsünden', zum Allegretto mit Chor ‚Das Licht und die Tugenden', welchem sich als Schlußtableau die Hauptgestalten aus Wagners dramatischen Werken anreihten, in der Beleuchtung eines eigens hierfür von Brandt aus Darmstadt mitgebrachten elektrischen Apparates. Die günstige Wirkung des letzteren erhöhte den Eindruck der Bilder auf das Publikum; sie wurden mit lebhaftem Applaus begrüßt, besonders die ‚Tugenden', bei welchen die kleine Julie Ritter das ‚Licht' darstellte. Wiederholt dankte der Gefeierte, durch den ganzen Verlauf überrascht und gerührt, den Mitwirkenden, indem er sich von seinem Sitz erhob und ihnen in verbindlicher Weise zuwinkte. Tief bewegt verließ er das Theater, wo ihm in ganz unerwarteter Weise solche Jugenderinnerungen zugeführt worden waren.

Nach der Vorstellung versammelten sich alle bei dem Arrangement wie bei der Aufführung beteiligten Herren und Damen im freundlich hellen Saale des Gasthofs zum ‚goldenen Anker' zu einer Reunion, zu welcher auch der Meister mit seiner Gemahlin und der Ritterschen Familie erschien. Einen Hauptreiz derselben bildeten die Triovorträge der soeben in Europa weilenden Gebrüder Ximenez, wirklicher Mohren aus Trinidad auf Cuba, mit deren überraschend feinen und geistvollen Darbietungen ein weitentlegener fremder Weltteil an den Huldigungen des Tages sich zu beteiligen schien. Noch einmal sprach er hier beim festlichen Mahle allen Mitwirkenden seinen gerührten Dank aus. Wohl habe er gemerkt, daß hinter seinem Rücken etwas geplant werde, und das habe er nun heute bestätigt gefunden. Die heutige Vorstellung sei zum Besten ‚hilfsbedürftiger Musiker' veranstaltet worden; hieran anknüpfend erklärte er sich selbst für den hilfsbedürftigen aller Musiker: er bedürfe wahrer Liebe. Und diese sei ihm heute im reichsten Maße zuteil

[1] Band I des vorliegenden Werkes, S. 76. — [2] Band III (früher II[2]), S. 169.

geworden; er ersehe dies aus der sinnvoll arrangierten Art und Weise des wunderbaren Festes, welches ihm zu Ehren veranstaltet wurde: das sei ein Werk der größten Liebe. Er sei bei dieser Verschwörung der Liebe lautlos, die Überraschung sei vollständig geglückt und er, als hilfsbedürftigster aller Musiker, habe eine reiche Einnahme an Liebe gehabt, die er dankerfüllt einkassiere. In das hierauf vom Assessor Mattenheimer ausgebrachte Hoch auf ‚den Meister und Bürger der Stadt Bayreuth Richard Wagner' fielen alle Anwesenden dreimal begeistert ein.

Wenige Tage nach dieser lieblichen Feier folgte er der Einladung Liszts nach Weimar, um daselbst der am 29. Mai stattfindenden ersten vollständigen Aufführung des ‚Christus' in der dortigen — protestantischen — Stadtkirche beizuwohnen, unter persönlicher Leitung des Komponisten. ‚Vielleicht,' so schreibt dieser (11. Mai) an seine römische Freundin, ‚wird man die Bemerkung machen, daß der Herr Abbé Liszt sich nicht um Musik in einer protestantischen Kirche zu kümmern hat. Ich werde mich auf keine Widerlegungen einlassen — nicht aus Mangel an guten Argumenten, sondern aus Friedensliebe[1].' Auch lehnte er es ab, dem Rate der Fürstin gemäß, die höhere katholische Geistlichkeit zu dieser Aufführung einzuladen[2]; dagegen kamen von überallher die Freunde des großen Tonmeisters zusammen, unter ihnen Frau Marie Muchanoff und seine ungarischen Landsleute: Mihalowich, Cornel Abrányi, Graf Apponyi u. a. m. Von Jena und Erfurt her waren Kontingente zur Verstärkung der Chöre gestellt, bereits an Ort und Stelle (wie der Weimarer Chor durch Müller-Hartung) durch dortige ergebene Dirigenten (Naumann und Mertel) einstudiert. Die Mittel der Aufführung waren nichts weniger als glänzend, Zeit und Kräfte der Hofkapelle durch das gleichzeitige Studium irgend einer Oper[3] stark in Anspruch genommen und daher von dem großen ernsten Werke nur — zwei Gesamtproben möglich. Doch schwanden gegenüber der Macht des Eindruckes die mancherlei Ausstellungen, die an der Aufführung selbst am Haupttage gemacht werden konnten. Am Abend des denkwürdigen Tages nahm der Meister mit seiner Gemahlin auch noch an der geselligen Nachfeier des Ereignisses in den Räumen der Vereinsgesellschaft teil. Bis Anfang Juli wollte Liszt in Weimar bleiben, am 6. Juli in Leipzig einer Aufführung seiner ‚Missa choralis' beiwohnen und nach Erledigung mehrerer anderer Besuche gegen Ende Juli zu vierzehntägigem Verweilen in Bayreuth eintreffen, wo für diese Zeit die Hebefeier des Festspielhauses in Aussicht genommen war.

Während im Laufe des Juni die Arbeit am ersten Akte der ‚Götterdämmerung' unter allerlei Störungen langsam fortschritt, übergab die Schottsche Offizin den im Stich vollendeten ersten Teil der Partitur des Nibe-

[1] Liszts Briefe VII, S. 18/19. — [2] Ebendaselbst, S. 20. — [3] Berlioz' ‚Beatrice u. Benedikt'?

lungenwerkes, das ‚Rheingold', der Öffentlichkeit — fast zwei volle Jahrzehnte nach ihrer ersten Niederschrift.[1] Sie trug auf dem Gesamttitel den vielsagenden Zusatz: ‚Im Vertrauen auf den deutschen Geist entworfen und zum Ruhme seines erhabenen Wohltäters, des Königs Ludwig II. von Bayern, vollendet von Richard Wagner.' So verflochten sich Anfang und Ende des Werkes in verheißungsvoller Weise miteinander. Und wiederum: während in der gleichzeitig veröffentlichten Schrift ‚Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth' die Konstruktion des Gebäudes und seine äußere Erscheinung durch die beigefügten architektonischen Pläne und Zeichnungen den Freunden des, im Werden begriffenen Hauses vor Augen gestellt werden, war auch der Bau selbst rüstig weiter gefördert und täglich in sichtbarem Wachsen begriffen. Hoch überragt von den vier Ecktürmen, hatte sich das imposante Quadergemäuer des Bühnenraumes aus der Tiefe emporgehoben; die Umfassungsmauern waren bis über das zweite Stockwerk hinausgeschossen und die Rüstungen des Bühnenraumes hatten eine Höhe von gegen 100 Fuß über dem Niveau der Bühne erreicht. Gleichzeitig war aber auch, unter steter persönlicher Beaufsichtigung auf seinen Spaziergängen, auf jenem, gleich bei seinem ersten Bayreuther Besuch von ihm auserkorenen Grunde, weit unten am ‚Rennweg' (der heutigen Richard Wagner-Straße) der Bau seines Wohnhauses, des künftigen Hauses ‚Wahnfried', so weit vorgerückt, daß alle inneren Räume dastanden, wie sie der Baumeister nach seinem — des Meisters — eigenhändig gezeichneten Grundriß angeordnet, so daß sie bereits betreten werden konnten. ‚Es gab darin noch viel zu *tun*,' erzählt Professor Gustav Kietz, der sich — am 25. Mai — den Neubau zum ersten Male betrachtete, ‚aber der Eindruck des Ganzen war ein sehr vornehmer. Ich bewunderte die harmonische Anlage der großen Halle mit dem oberen Rundgang und dem schönen daranstoßenden Saal, mit der großen, nach dem Schloßpark zugelegenen Rotunde, der zu Wagners eigenem Gebrauch dienen sollte. Den darüber liegenden schönsten Raum im Hause, mit dem freien Blick über Garten und Park' (den noch heute sogenannten ›Kindersaal‹) ‚hatte er, wie er mir selbst sagte, für seine Töchter bestimmt' u. s. w.

Mit dem Kietzschen Besuch hatte es die folgende Bewandtnis. Dieser treue vortreffliche Freund (der nur noch die echt Dresdenerische Gewohnheit hatte, den Meister von seiner früheren Bekanntschaft her ‚Herr Kapellmeister' anzureden!) war von ihm bei seinem letzten Dresdener Besuch (im Januar) nach Bayreuth eingeladen worden. Er hatte diese Einladung dankbar angenommen, mit den Worten: ‚wenn ich komme, bringe ich aber auch (Modellier-) Ton mit.' Das war der Ausgangspunkt zur Entstehung seiner herrlichen Arbeit, der ‚Wagner-Büste' par excellence, die alle anderen Versuche dieser

[1] Die Partitur der ‚Walküre' folgte im September 1874 (18 Jahre nach ihrer Vollendung), ‚Siegfried' und ‚Götterdämmerung' im Januar und Juni 1876.

Art durch sprechende Ähnlichkeit und geistige Bedeutung in den Schatten stellt. An einem regengrauen Tage (25. Mai) unterbrach demnach Kietz seine Reise nach Stuttgart (in Angelegenheiten eines Uhland-Denkmals für Tübingen), um von Neuenmarkt aus in halbstündiger Fahrt nach Bayreuth zu gelangen. ‚Es war,' so erzählt er, ‚ein böser, regnerischer Tag, und ich beeilte mich mein Gasthaus zu verlassen und Wagner in seiner Wohnung auf der Dammallee aufzusuchen. Das war aber nicht so leicht als ich dachte. Der Diener verweigerte mir entschieden den Eintritt: er habe strengsten Befehl, niemand vorzulassen; außerdem säßen die Herrschaften gerade beim Kaffee. ›Da komme ich ja gerade recht,‹ entgegnete ich, denn mir wurde bei dem schlechten Wetter ganz behaglich bei dem Gedanken an eine Tasse warmen Kaffees; ›hier nehmen Sie sofort meine Karte und melden Sie mich an.‹ Widerstrebend ging er die Treppe hinauf, kam aber im Moment zurück, mir die Türen weit öffnend, und lud mich ein, hinaufzugehen. Wagner kam mir mit großer Herzlichkeit entgegen, und nach Begrüßung Frau Cosimas und der anderen Herrschaften (Alexander Ritter und Frau) mußte ich mich sofort an den Tisch setzen und an ihrer Kaffeestunde teilnehmen. Auf seine Frage, was es denn gäbe, daß ich bei dem greulichen Wetter unterwegs sei, sagte ich, wohin mich meine Reise führe, und daß ich auf der Rückreise wieder nach Bayreuth kommen würde, um seine Büste zu modellieren. Er hätte mich aufgefordert zu kommen, und mit einem Bildhauer lasse sich nicht spaßen, zu ihm gehörten Ton und Werkzeug. Er lachte sehr amüsiert und die Unterhaltung wurde immer lebendiger. Nach dem Kaffee verabschiedete ich mich, ging aber in Begleitung Herrn und Frau Ritters vor meiner Abfahrt noch nach dem Neubau von Wagners Haus und dem Theaterbau hinauf und verbrachte so, trotz des bösen Wetters, in Begleitung des liebenswürdigen Ehepaars einen interessanten Nachmittag.'[1] Dies war der erste Eintritt des alten Dresdener Freundes in die neue Umgebung; nach Erledigung seiner Geschäfte in Stuttgart kehrte er wieder, um nun erst in mehrwöchentlichem Verweilen Bayreuth und seine landschaftliche Umgebung ‚bei hellstem Sonnenschein in vollem Glanze zu sehen'.[2]

Es war trotz aller gelegentlichen Heiterkeit im Freundesumgang eine schwere, sorgenvolle Zeit, in welcher die letzte Arbeit an der Partitur der ‚Götterdämmerung' unter Unterbrechungen mancher Art langsam fortschritt und die Schrift über das Bühnenfestspielhaus zur Versendung an seine Freunde gelangte. Ein Brief an Pusinelli vom 13. Juni gibt dieser sorgenvollen Stimmung einen freundschaftlichen offenen Ausdruck. ‚Ach Gott,' heißt es darin, ‚ich möchte mich gern so ganz zur Ruhe setzen und sehe nun noch solche Teufelsjahre vor mir. Mannigmal ists mir denn doch, als sollte ich alles

[1] Gustav Kietz, ‚Erinnerungen an Richard Wagner' (Dresden 1905), S. 143/45, stark verkürzt. — [2] Ebendaselbst S. 145/46.

fahren lassen und den Rat befolgen, den ein alter Soldat Friedrich dem Großen nach der Schlacht bei Collin gab: ›Jetzt lassen Ew. Majestät Bataille Bataille sein!‹ — Jedenfalls gratulierst Du mir zu meiner Entbindung bereits im nächsten Jahr zu früh: vor 1875 sind die Aufführungen nicht zu bewerkstelligen. Einstweilen werden die Herren Patrone aber eingeladen werden, nächsten Herbst in Bayreuth sich das Theatergebäude anzusehen, das bis dahin unter Dach sein wird.'[1] ‚Jetzt will ich zunächst einmal sehen, welchen Eindruck unser fertiger Bühnenfestspielbau auf alle, die ihn kennen lernen, hervorbringen wird. Dieser Tage wird an meine Patrone hierüber auch eine neueste Broschüre (mit 6 Plänen) zugesendet werden. Ich tue alles, was ich vermag: reißt der eine Faden, so spinne ich einen anderen; endlich werde ich ja einmal das rechte Ziel treffen.'

Als ein solcher ‚neugesponnener Faden' muß uns der Versuch erscheinen, dem größten gleichzeitigen Staatsmanne und Wiederaufrichter des deutschen Reiches nun doch noch durch eine erneute Bewerbung einen Beweis seines Interesses, seiner fördernden Teilnahme auch an der großen Neuschöpfung im Gebiete der deutschen Kunst zu entlocken. ‚Großherzige Illusionen zu nähren, ist dem deutschen Wesen nicht unanständig' — mit diesen Worten blickt er fünf Jahr später auf diesen Versuch zurück; denn auch hierbei handelte es sich in der Tat um eine solche ‚großherzige Illusion'.[2] ‚Nachdem eine Zusendung meiner Schrift über ‚Deutsche Kunst und deutsche Politik' dort keine Beachtung gefunden hatte, setzte ich meine Werbung durch eine, brieflich sehr ernst motivierte Bitte, wenigstens die zwei letzten Seiten meiner Broschüre über das ›Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth‹ einer Durchlesung zu würdigen, unentmutigt fort.' Der in diesem Sinn an den Fürsten Bismarck gerichtete Brief vom 24. Juni 1873 ist in zu hohem Grade ein geschichtliches Dokument, um ihn nicht an dieser Stelle seinem vollen Umfang nach unserem Berichte einzufügen. ‚Hochzuverehrender Fürst!' so beginnt das Schriftstück. ‚Ew. Durchlaucht würden vielleicht aus der Durchlesung der Schlußseiten meiner Schrift die beste Erklärung dafür gewinnen, weshalb ich es für unerläßlich hielt, wenigstens den Versuch zu machen, Sie zur Kenntnisnahme derselben zu bewegen. Niemand wird es besser begreifen als ich, wenn

[1] Der Brief ist die Antwort auf eine Anfrage und Bitte Pusinellis, ein in Dresden beabsichtigtes Konzert durch die Übersendung einer besonderen Komposition aus seinen Papieren zu unterstützen. ‚Ach! beste Freunde!' ruft da der Meister, ‚glaubt Ihr ernstlich, daß Ihr selbst mit einem so sinnreich angeordneten Konzerte in Dresden etwas zustande bringt? Mir ist es, als ob ganz andere Wege eingeschlagen werden müßten, um einem so außerordentlichen und gänzlich neuen Unternehmen sein Gelingen zu versichern.' — [2] ‚Hätte Herr Dr. Busch,' so fügt er bei dieser Gelegenheit hinzu, ‚die Versailler Tischreden unseres Reichsreformators bereits damals zu veröffentlichen für gut gehalten, so würde ich jedoch wohl der Illusion, welche mich in jenen Sphären Teilnahme für meinen Gedanken erwecken zu können annehmen ließ, jedenfalls keinen Augenblick mich hingegeben haben.' (Ges. Schr. X, S. 145.)

Ew. Durchlaucht selbst die soeben angedeutete flüchtige Gunst mir nicht erweisen können; wohl aber würde es manchem als eine bedauerliche Unterlassung meinerseits erscheinen, wenn ich durch die Befürchtung mich davon abschrecken ließe, irgend einen schicklichen Weg unversucht zu lassen, dem großen Neubegründer deutscher Hoffnungen den Kulturgedanken mitzuteilen, welcher mich beseelt, und welchem ich mit den angestrengtesten Bemühungen meines ganzen Lebens einen der Nation verständlichen Ausdruck zu geben mich angetrieben fühle. Muß mich jeder weitere Versuch, Ew. Durchlaucht durch Überredung zu jener Kenntnisnahme zu bewegen, ebenso unschicklich als unnütz dünken, so wünsche ich mit diesen Zeilen zunächst einzig nur die mögliche Belästigung durch meine Zusendung selbst entschuldigt zu haben. Immerhin dürfte es mir selbst in Ihren Augen gestattbar erscheinen, mein tief beklommenes Gefühl darüber auszudrücken, daß die Ausführung eines Unternehmens, wie des von mir entworfenen, ohne Teilnehmung von seiten der einzig im wahren Sinn fördernden und adelnden Autorität, an welcher es mir im tiefsten Grunde gelegen sein muß, sich vollziehen sollte, und ich in diesem Falle mit dem Schicksal der Neugeburt des deutschen Geistes durch unsere großen Dichter der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts mich trösten müßte, welcher der große Friedrich, obwohl der wahrhafte Held dieser Neugeburt, fremd und kalt gesinnt blieb. Mit dem Ausdruck unbegrenzter Verehrung Ew. Durchlaucht tiefergebener Bewunderer Richard Wagner.'[1] Für alle Zeiten bleibt es eine traurige, durch nichts zu beschönigende Tatsache, daß dieses stolz bescheidene, vertrauensvoll an die Person eines großen Zeitgenossen gerichtete Schreiben des sechzigjährigen Meisters (in dem es sich keineswegs um eine materielle Unterstützung seines großen Werkes handelte!) einfach — ohne alle Antwort blieb. Mußte das völlige Schweigen des darin Angerufenen ihm nicht noch viel mehr sagen, als das etwaige briefliche Zugeständnis einer Verlegenheit oder Schwierigkeit, in welcher sich derselbe etwa befand? Um so mehr, als dessen uneingeschränkteste Verehrer sich noch heute in der Versicherung gefallen, er sei zeitlebens ein höflicher Mann gewesen, der nicht leicht eine Zuschrift unbeantwortet gelassen habe?[2] Auch in diesem Fall hatte der Meister das seinige getan. Er durfte sich mit ruhigem Gewissen sagen, daß die Schuld nicht an ihm gelegen, wenn unter seinen Zeitgenossen eben derjenige teilnamlos sich von ihm abwandte, den er, was die Höhe seiner Ziele, die eiserne Willenskraft in seinem Ringen danach betraf, als einzig sich ebenbürtig anerkannte. ‚Das Ausbleiben jeder Erwiderung hatte mich davon in Kenntnis zu setzen, daß mein Anspruch auf Beachtung in der obersten Staatsregion für anmaßend gelten zu müssen schien,

[1] Ursprüngl. abgedruckt: Bayreuth. Bl. 1901, S. 220/21. — [2] Siehe z. B. H. v. Poschingers wohlgemeinten, leider aber doch in seiner Darstellung der Verhältnisse verworrenen, nämlich alles durcheinander werfenden Aufsatz: ‚Fürst Bismarck und Richard Wagner'.

womit, wie ich ebenfalls ersah, man sich zugleich in dort nie aus dem Auge verlorener Übereinstimmung mit der großen Presse erhielt.'[1]

Gerade in die Zeit zwischen den beiden, hier eingefügten Briefen, dem an Pusinelli gerichteten mit dem tiefen Verlangen nach Ruhe, und dem kurz-abgeschnittenen Versuch, über jene ‚Presse' hinweg in eine vorurteilsfreie Beziehung zu einem hochgestellten deutschen Zeitgenossen zu treten, fällt der, nun über einen ganzen Monat sich ausdehnende Besuch des trefflichen Kietz. Es hätte weder Sinn noch Zweck, die vielen einzelnen, mit liebevoller Natürlichkeit wiedergegebenen Züge seiner Erinnerungen, in denen die Persönlichkeit des Meisters nach allen Richtungen des täglichen Lebens ihre Strahlen wirft, in den Zusammenhang unserer Erzählung einordnen zu wollen; wir müssen den Leser dafür vielmehr an jenes liebenswürdige Erinnerungsbüchlein verweisen, wo sie in behaglicher Breite ausgesponnen sind. Auf der anderen Seite würden wir durch ein völliges Übergehen ihrer Einzelheiten unserer Darstellungen keinen Dienst erweisen; gerade, weil sie einer, nach außen hin so schwer bedrückenden Zeit der Sorgen und des Nachsinnens angehören, bieten diese Züge aus dem täglichen Leben zu allem bisher Berichteten eine ganz wesentliche Ergänzung. So erfahren wir darin unter anderem von einer Erkrankung des treuen Ruß, der uns schon von den Artichauts und Triebschen her wohlbekannt ist.[2] Er war zu besserer Pflege auf das Land gebracht; da aber der Befürchtung nach möglicherweise seine letzte Stunde bevorstand, fuhr die ganze Familie eines Nachmittags zu ihm hinaus, um ihn noch einmal zu sehen. Das war gerade am Tage von Kietz' erneuerter Ankunft. Nun hatte dieser aber bereits in Erfahrung gebracht, der Meister käme täglich in die kleine Bierwirtschaft von ‚Angermann', um dort frisch vom Faß das ihm ärztlich verordnete Bier, ‚Weihen-Stephan', zu trinken. Er begab sich also in vorgerückter Nachmittagsstunde dahin und wirklich trat nach kurzer Zeit zu seiner Freude der Erwartete ein. ‚Erst sprach er von seinem kranken Hunde Ruß; dann kam er auf seinen Sohn Siegfried zu sprechen, der seine größte Freude sei, und seine Augen glänzten, als er mir von seinem Liebling erzählte. Obgleich es unterdessen spät geworden war, mußte ich ihn doch noch nach Hause begleiten. Als wir ankamen, schlief Siegfried schon; Wagner führte

---

[1] ‚So tapfer unsere Soldaten auf dem Schlachtfelde sein mögen, am häuslichen Herde fürchtet sich alles vor der ›Presse‹ (Ges. Schr. X, S. 6.' (Heutzutage ist es so weit gediehen, daß unsere Staatenlenker weniger die Meinungen der durch allgemeines Stimmrecht gewählten Volksvertreter, als vielmehr die Auslassungen der Zeitungsschreiber beachten und fürchten.' (Ebenda, S. 176. — [2] Vgl. Bd. IV (III[1] d. vorl. Werkes, S. 163. 172 f. 440. Ein sehr schönes Porträt desselben findet sich auf S. 274 des 5. Jahrg. (1903) der Zeitschrift ‚Bühne u. Welt' als Illustration zu einem Aufsatz von Dr. Erich Kloß: (Natur und Tierwelt bei R. Wagner'; ferner auf S. 959 der Leipziger Zeitschrift ‚Welt und Haus' (Jahrg. 1904, Nr. 32), ebenfalls zu einem Aufsatz von Dr. Erich Kloß: (Richard Wagner als Natur- und Tierfreund'.

mich aber an sein Bettchen und zeigte mir voll Stolz die schönen kräftigen Glieder des vierjährigen Knaben. Ein herzerfreuender Anblick war es, als aus dem Nebenzimmer bei unserem Eintritt vier junge Mädchen, das jüngste noch im zartesten Kindesalter, auf ihn zuflogen, sich zärtlich an ihn schmiegten, und er so herzig und lustig mit ihnen war. ›Morgen, lieber Kietz,‹ rief er mir noch beim Abschied nach, ›morgen müssen Sie zu uns zu Tisch kommen; Mittwochs ist große Kindertafel, da müssen Sie dabei sein und mich als Patriarchen sehen.‹ Natürlich fand ich mich ein; es war ein reizender Mittag: Wagner und Frau Cosima so herzlich und liebenswürdig und der Meister als ›Patriarch‹ in seiner glänzendsten Laune. Mir pochte das Herz vor Freude, ihn mit der kleinen fröhlichen Schar am Tische zu sehen. Er hatte eine reizende innige Art und Weise mit ihnen umzugehen, wußte sie prächtig anzuregen und wurde von ihnen verstanden.'[1]

Als passender Arbeitsraum zum Modellieren der Büste erwies sich schließlich ein soweit hergerichtetes Zimmer des im Bau befindlichen neuen Wohnhauses. Dort konnte der freundliche Künstler bequem seine Werkstatt aufschlagen, und ist somit tatsächlich der erste Bewohner von ‚Wahnfried' gewesen, ein Umstand, dessen er sich späterhin immer gern gerühmt hat. Dort suchte ihn der Meister täglich auf, um ihm zu ‚sitzen', was für den nie Rastenden, immer Tätigen und Beweglichen freilich nicht das rechte Element war; daher denn Kietz' Erinnerungen von den hierbei vorgekommenen verschiedenartigsten Zwischenfällen ganz erfüllt sind. War er gerade recht eifrig bei der Arbeit und wandte sich dann einmal zu seinem Gegenüber, um eine Form genauer zu verfolgen, so erblickte er wohl zu seinem Entsetzen eine fürchterliche Grimasse, mit verdrehten Augen, den Mund mit beiden Fingern weit aufgerissen, oder Wagner hatte den Kopf zurückgeworfen und sang. Auch kamen gelegentlich wohl die Kinder mit, oder der wieder genesene Ruß.[2] Eines Abends (19. Juni) traf Kietz bei dem Meister mit dem Professor Nohl zusammen, der mit Grüßen von Liszt aus Weimar gekommen war. ‚Am anderen Tage erzählte ich dem Meister, daß ich noch lange mit Nohl im Hotel Anker zusammengesessen, und wie außerordentlich interessant die Unterhaltung mit ihm gewesen wäre. Er hörte das stillschweigend an, aber in den nächsten Tagen kam die Wirkung davon heraus. Er behauptete nämlich, um meine Begeisterung für Nohl zu dämpfen,[3] daß ich beim Modellieren nur noch an Nohl dächte, und sagte

[1] Kietz, Erinnerungen, S. 146. 154/56. — [2] ‚Der kleine Siegfried', heißt es in einer gleichzeitigen Kietzschen brieflichen Nachricht an seine Frau, ‚ist oft, während mir Wagner Modell sitzt, mit im Arbeitszimmer oder, mit einem großen Strohhut auf dem Kopf, im Garten und singt meist vergnügt vor sich hin. Wagners Gesicht strahlt dann vor Freude. Heute sang der Kleine ganz korrekt aus dem Kaisermarsch ›Heil Kaiser Wilhelm‹, und als ich Wagner ansah, sagte er: ›Ja, mein Fidi, der versteht mich.‹' (Kietz, Erinnerungen, S. 170.) — [3] Sehr richtig, und ganz in des Meisters Sinne, urteilte Rohde über diesen:

beim jedesmaligen Eintritt zur Sitzung, während er wie verwundert den Kopf schüttelte: ›Merkwürdig, die Büste wird Rohl immer ähnlicher — der ganze Rohl!‹ — obgleich Professor Rohl auch nicht die geringste Ähnlichkeit mit ihm hatte. Endlich, als er wohl merkte, daß mir die Wiederholung fatal zu werden anfing, sagte er eines Tages: ›Jetzt hat er den Rohl heraus, jetzt bin ich's wirklich!‹' Ein anderes Mal (3. Juli) wurden der Meister und Kietz direkt von der Sitzung durch Feustel mit seinem Wagen auf den Riedelsberg abgeholt, weil das historisch-politische Kränzchen heute dort seine Zusammenkunft hatte. ‚Ist das ein prächtiger Mann!' ruft Kietz bei Feustels Anblick aus. ‚Man braucht nur in seine klaren, von Herzensgüte und Treue leuchtenden Augen zu sehen, um ihm sofort anzugehören.' Und so freute es den bescheidenen Künstler, daß Feustel seine Arbeit im Ausdruck wie in der Ähnlichkeit belobte und sich warm darüber aussprach. Auf dem schönen Riedelsberg trafen sie die Herren Muncker, Dittmar, Rektor Großmann u. a. m., und es wurde mit sichtlicher Genugtuung aufgenommen, daß Kietz, bevor er sich setzte, sein Glas mit den vorschriftsmäßigen Worten erhob: ‚Es lebe der deutsche Kaiser!' (S. 7.) Durch Kietz' sächsische Herkunft kam in der lebhaften Unterhaltung die Rede auf die Dresdener ‚Revolution' und einer der Herren fragte Wagner: ‚Was waren das eigentlich für Leute, die sich daran beteiligten?' Aller Augen hätten gespannt auf den Meister geblickt, und dieser ironisch geantwortet: ‚Das waren Leute wie Kietz hier und ich. Mir war es ganz gleich, wer regierte, ob die Herren unten oder oben; mir war es einzig um meine Reformpläne und Verbesserungen für meine Musiker und meine Kunst zu tun.' Die Herren, so erzählt Kietz weiter, hörten mit größter Spannung auf jedes Wort, was von Wagner und mir über jene Periode gesprochen wurde und da man sich nicht entschließen konnte, dieses Thema abzubrechen, so wurde erst sehr spät an den Aufbruch gedacht. ‚Herr Feustel hatte für den späten Abend seinen Wagen wieder zur Heimfahrt bestellt; er wurde aber von mehreren anderen Herren benutzt, da er, wie Wagner und ich, es vorzogen, den Weg gemeinsam zu Fuß zurückzulegen. Mir war das sehr recht, da jeder Meinungsaustausch der beiden Herren für mich von höchstem Interesse war. Wagner kam nochmals auf die Tage der Revolution zu sprechen und erzählte, daß er bei der Rückkehr in seine Wohnung nach Friedrichstadt, während der unausgesetzten Beschießung des Turmhauses (jetzt Webers Hotel), einen Umweg über den Freiberger Platz hätte einschlagen müssen. Als er dabei über die Barrikade an der Annenkirche gestiegen, hätte ihm ein stattlicher Bürger plötzlich zugerufen: ›Herr Kapellmeister, der Freude schöner Götterfunken hat gezündet!‹ — ›Das war sehr sonder-

‚Beiläufig, dem wackern Rohl sollte man den Mund verbieten; ich bin überzeugt, daß er der guten Sache nur schadet, da wo ihr noch genützt werden könnte. Im Grunde sind ... die Herolde geradezu gefährlich, die zu einem wahren Verständnis nicht ganz befähigt sind' ꝛc. (22. Dezember 1871, Briefwechsel mit Nietzsche, S. 280.)

bar', fügte Wagner hinzu, — es war ein Ausdruck, der mir schon aus frühester Zeit an ihm bekannt war.'[1] ‚Als ich', so fährt Kietz in seiner Erzählung fort, ‚im September wieder nach Bayreuth kam, sagte mir Feustel, dies wäre der interessanteste Abend im Klub gewesen.'[2] — Auf den regelmäßigen Spaziergängen des Meisters, die meistenteils auf das Festspielhaus mündeten, war damals Kietz sein ständiger Begleiter, und weiß manch köstliche Episode davon zu berichten. Auch bei Angermann tat er dem ‚Weihenstephan' in Gesellschaft Wagners gern die Ehre an. Bei rauhem Wetter, wenn die Feuchtigkeit des Neubaues empfindlicher zu spüren war, wurden die Sitzungen zuweilen abgekürzt, um zu ‚Angermann' zu gehen. Ein enger Flur führte in diesem nachmals weltberühmt gewordenen Lokal nach rechts und links in höchst bescheidene, enge und niedrige Gastzimmer, die jedem älteren Bayreuthbesucher noch erinnerlich sind; im ersten Stock gab es wohl u. a. auch einen größeren Saal, aber ebenfalls ohne den mindesten Anschein von Luxus, man saß dort, wie in den unteren Räumlichkeiten, auf einfachen Bänken an langen Tischen aus ganz primitivem weißen Holz. Im unteren Zimmer links war des Meisters regelmäßiger Platz, es war immer vollgeraucht und von Bayreuther Bürgern, auch Militärs im bayrischen blauen Rock, gefüllt; Ruß lag — als treuer Wächter — meist quer vor dem Eingang, so daß die Eintretenden über ihn stolperten, Wagners hellgrauer Paletot aber irgendwo auf einer Bank, und fremde Leute saßen darauf. Aber es war eben ‚Angermann' und der ‚Weihenstephan', was den Reiz ausübte.

Nach vier- bis fünfwöchentlichem Verweilen verließ Kietz Bayreuth mit dem festen Versprechen, im September wiederzukommen, um dann, auf Wagners Wunsch, auch die Büste seiner Gemahlin in Angriff zu nehmen. Aus seiner eigenen Büste mache er sich nicht viel, sagte der Meister, an der Büste seiner Frau läge ihm alles. Bald darauf traf Liszt ein, zu dem versprochenen längeren (zehntägigen) Besuch. Es gab schöne gemeinsame Ausflüge und Spaziergänge, z. B. nach Eremitage[3]; das Hauptereignis während seiner Abwesenheit aber war die Hebefeier des Dachstuhles am Bühnenfestspielhause. Die Feier war, nach althergebrachter Sitte, in erster Reihe ein Arbeiterfest; weiterhin war eine Beteiligung der Mitglieder des Bayreuther lokalen Wagnervereins in Aussicht genommen; endlich hatte es der Meister nicht unterlassen, ihr Stattfinden auch öffentlich in vier Hauptzeitungen anzukündigen (deren Auswahl er Feustel überließ), für diejenigen auswärtigen Freunde und Gönner, welche eben auf Reisen und Sommerausflügen in der Nähe des Ortes sich befinden mochten. Ursprünglich war der Zeitpunkt dafür in Übereinstimmung

[1] Wir haben dieser kleinen Episode in voller Ausdehnung hier Raum gegeben, wie sie uns Herr Prof. Kietz schon früher brieflich mitgeteilt, weil er mit ihrer Wiedergabe im vorliegenden Werk (Band II, S. 141 A.) auf Grund einer Dingerschen Angabe nicht übereinstimmen konnte. — [2] Kietz, a. a. O., S. 161/65. — [3] Liszts Briefe VII, S. 27.

mit den Werkmeistern auf Sonnabend den 27. Juli fixiert gewesen; da aber Feustel gerade um diese Zeit in dringenden Geschäften verreisen mußte, wurde sie um eine Woche, auf den 2. August, verschoben.[1] Es war ein ausgesucht prächtiger Sommertag, an welchem der bedeutungsvolle Akt unter lebhafter Beteiligung der ganzen Bevölkerung vor sich ging. Fremde waren dazu nicht eingetroffen, selbst nicht Heckel, so nahe dieser durch seine verdienstliche Tätigkeit den Männern des Verwaltungsrates stand; die Anzeige in den Zeitungen war von ihm, wie von den meisten, übersehen worden.[2] Bei herrlicher Abendwitterung strömte in Scharen die Einwohnerschaft nach dem Bauplatz hinaus. Im Malersaal hinter dem Theaterbau hatte sich der Wagner-Verein versammelt und in Begleitung der Herren des Verwaltungsrates, der Vereinsmitglieder und Werkmeister stieg gegen halb sieben Uhr abends der Meister das Gerüste hinan bis unter das Dach, wo die Kapelle des garnisonierenden Chevauxlegers-Regiments Posto gefaßt hatte. Auf demselben luftigen Platze hatten sich zugleich mit dem Meister auch seine Gemahlin mit den Kindern und Liszt eingefunden. Der erste Hebespruch war einem der an dem Bau beteiligten Arbeiter (Zimmerpolier Hoffmann) anvertraut. Die drei Strophen waren vom Kirchenrat Dittmar gedichtet und schlossen refrainartig mit Hochrufen auf Wagner, auf die Werkmeister und das vollendete Werk. Wagner hatte aber die erste, auf ihn selbst bezügliche, gestrichen und sie durch ein Hoch auf den ‚deutschen Geist' ersetzt, so daß sie folgendermaßen lautete:

Nun setzten wir aufs Haus das Dach, bewahr' es Gott vor Sturz und Krach!
Laff' ich jetzt den Bauherrn leben, welchen Namen soll ich ihm geben?
Ob Wagner oder seine Patrone, oder gar der im Lande trägt die Krone?
Der sich als besten Bauherrn erweist, es lebe, so ruf' ich, der deutsche Geist! Hoch!

Vom Rande des Gerüstes aus wurden alle drei Strophen mit kräftiger Stimme aus der Höhe in die Tiefe hinabgesprochen; bei jedem der drei aufeinander folgenden ‚Hoch!' leerte der Sprecher das inzwischen gefüllte Weinglas und schleuderte es nach dem letzten Ruf in weitem Bogen über das Gerüst hinaus. Die Musik intonierte den Choral: ‚Nun danket alle Gott!', in welchen alle Anwesenden einfielen. Dann trat der Meister selbst an den Rednerplatz. Seine gereimte Ansprache wies darauf hin, daß das Vertrauen den Bau errichtet und den Plan dazu entworfen:

Es vertraute Einer auf deutsches Wesen; nun hört, ob er damit unglücklich gewesen!
In langen Jahren schuf er sein Werk, ihm gab das Vertrauen Kraft und Stärk':
Und daß er sein Werk getrost vollende, reicht' ein König ihm selbst die Hände.
Im bayerischen Frankenland bot ihm der Bürger nun auch die Hand;

[1] So schreibt Liszt der Fürstin Wittgenstein (Liszt-Briefe VII, S. 26). Die bereits unterm 25. Juli veröffentlichte öffentliche Anzeige Wagners gibt bereits den richtigen Termin an. — [2] Heckel, ‚Briefe Richard Wagners' ꝛc., S. 62.

Und hatt' er auf sich selbst vertraut, Vertrauen nun auch das Haus ihm baut,
Darin sein Werk aus seinem Plan nun deutlich auch tret' an die Welt heran. —
Drum sag' ich, der Grund, auf dem wir bauten, ist, daß mir Bayreuths Bürger vertrauten.

Der tiefe Ernst in seinen Worten bemächtigte sich schnell aller Herzen. Jeder der am Bau Mitwirkenden, vom Baumeister Brückwald bis zum Zimmermeister Weiß und dem Maurermeister Wölfel bekam außerdem sein Teil an humoristischem Dank, nur der junge tüchtige Bauführer Runckwitz, den er sonst sehr gern hatte, nicht; auf seinen Namen, sagte er später, habe er keinen Reim finden können.[1] Und als nun der Meister mit einem schallenden Hoch auf die freundliche Stadt endete, die dort unten zu seinen Füßen mit ihren Türmen im lieblichen Maintal gelagert, beschienen von dem rötlichen Licht der sinkenden Sonne, umrahmt von den im sommerlichen Abendduft sanft verschleierten Bergen, ihre stillen Straßen und Häuser ausbreitete, und der Vorstand des Wagner-Vereins zum Schluß ihn selber leben ließ, rang sich aus aller Brust der allgemeine jubelnde Hochruf hervor. Es war für alle Teilnehmer ein herzergreifender Augenblick. Noch einmal schüttelte Richard Wagner den umstehenden Männern die Hand, dann trat man, durch das Gerüstwerk hinab, den Rückweg an, und die Feier war zu Ende. Auf kurze Zeit begab sich der Meister mit seiner Gemahlin und Liszt noch auf die von den Bewohnern der Stadt dichtbesetzte Bürgerreuth oberhalb des Bauplatzes; im Genusse des erquickenden Abends ward hier noch manch herzliches Wort gewechselt, bis die allmählich eintretende Kühle zum Heimweg zwang. Zuvor aber machte er auch noch dem im Malersaal zunächst dem Theaterbau bewirteten Arbeiterpersonale einen Besuch. Hier waren lange Tische und Bänke aufgeschlagen, an denen es sich die rüstigen Männer nach Schweiß und Mühe bei klingendem Spiel wohl sein ließen.[2] Auch hier Jubel und Hochrufe, sobald der Meister sich zeigte, bis er sich den ihm dargebrachten Huldigungen entzog und unter den Klängen der ‚Rienzi'-Ouvertüre den Festplatz verließ, auf welchem unter Feuerwerk und Gesang der Jubel bis tief in die Nacht hinein fortdauerte.

Wenige Tage später (am 5. August) reiste Liszt wieder ab, um sich von Bayreuth zu seinem alten Freunde, dem Fürsten von Hohenlohe-Schillings-

[1] In vollem Umfang und Wortlaut findet sich der ‚Spruch beim Hebefeste des Bühnenfestspielhauses zu Bayreuth' in den ‚Gedichten' (Berlin, Grote, 1905), S. 97 ff. — [2] Des Meisters lebhaftes persönliches Interesse an seinen Arbeitern zeigte sich in vielem; wir führen hier beispielsweise nur die an Feustel gerichteten Zeilen vom 20. September 1873 an: ‚Sollte ein Maurer mit zerquetschter Nase sich mit einer Karte von mir einstellen, so bitte ich ihm von meinem Baufonds ein Benefiz von 10 fl. auszuzahlen; er hat von der Grundsteinlegung Tag für Tag an meinem Bau gearbeitet, und ist mir durch seinen Fleiß und freundliches Benehmen immer vorteilhaft aufgefallen. Er ist seit heute Abend von meinem Bau entlassen und nahm sehr anständigen Abschied.' (Bayr. Blätter, 1903, S. 188/89.)

fürst zu begeben. Für den 8. lag eine, durch Feustel vermittelte Einladung der ‚Kranzbrüder' zu einem Ausfluge vor; es war dem Meister nicht möglich, ihr Folge zu leisten. ‚Viele ernstliche Sorgen, wie sie überhaupt keine, noch so angenehme Landpartie verscheuchen können würde, nehmen mich ein und fordern, daß ich ihnen nicht ausweiche.' Insbesondere drängte ihn der, durch einen Leipziger Setzerstreik verzögerte, Druck des neunten (und letzten) Bandes der ‚Gesammelten Schriften und Dichtungen'. Er war seit Jahren gewohnt, dem König zu seinem Geburtstage eine Sendung aus seinen Werken oder Schriften zu machen. Das Jahr zuvor war es das Manuskript der Komposition des eben vollendeten dritten Aktes der ‚Götterdämmerung' gewesen (S. 22); diesmal sollte es ein Prachtexemplar des 9. Bandes der Schriften sein; um es aber noch rechtzeitig zu erhalten, es einbinden und nach München versenden zu können, hatte er die Bedingung umgehender Zurücksendung der Revisionsbogen eingehen müssen, so daß er sich mindestens für drei Tage als Gefangener seiner Arbeit betrachten mußte. Das begleitende Gedicht (‚Ein neues Werk nicht, was ich heut' Dir sende') verglich die neun Bände der ‚Gesammelten Schriften' mit den sibyllinischen Büchern des alten Rom:[1]

‚Neun Bücher bot dem König Roms Sibylle,
Neun biet ich Dir: erfülle sie Dein Wille!'

Der Vollständigkeit wegen erwähnen wir an dieser Stelle auch den Versuch, durch den bereits einmal genannten Hofrat Hemsen in Stuttgart (S. 40) auf die förderliche Gesinnung des Königs von Württemberg einzuwirken. ‚Reißt der eine Faden, so spinne ich einen andern', das gilt auch von dieser Anknüpfung. Ihm war von der Teilnahme des württembergischen Monarchen in so hoffnungerweckender Weise berichtet worden, daß er es an dieser Bemühung nicht fehlen lassen wollte. ‚Ich wünschte', so heißt es in dem an Hemsen gerichteten Briefe (vom 12. September 1873), ‚zu diesem Zweck eigens eine Reise nach Stuttgart zu unternehmen, finde mich aber durch die dringendsten Geschäfte und Besorgungen so fortgesetzt von der Ausführung meines Wunsches abgehalten, daß ich, für jetzt auf die hohe Ehre einer Audienz bei Seiner Majestät verzichtend, es vorziehen muß, zum Vortrage meines Anliegens Sie, hochgeehrter Herr, zu bewegen zu suchen. Muß ich gänzlich darauf verzichten, unseren konstituierten Staatskörpern Teilnahme, ja nur Verständnis meines, mit den Bühnenfestspielen zu Bayreuth verbundenen Vorhabens zu erwecken, und darf ich mich hierfür nur an die näheren Freunde meiner Kunst und ihrer Tendenzen wenden, so kann das Unternehmen doch nur dann seine wahre Weihe erhalten, wenn die Teilnahme der deutschen Fürsten ihm auch die Würde einer im edelsten Sinne nationalen Tendenz zuführt.' Vergeblich

[1] Richard Wagner, ‚Gedichte' S. 101/02.

haben wir indeß im Verzeichnis der ausgegebenen Patronatscheine nach dem hiermit angerufenen fürstlichen Gönner uns umgesehen, so daß es scheint, als wenn er sich schließlich — trotz anfänglicher Willigkeit — durch irgend einen anderen Einfluß bestimmt, der an ihn ergangenen Einladung gegenüber unzugänglich gezeigt habe. Man darf nicht vergessen, daß in der württembergischen Residenz — Herr Professor Wilhelm Lübke, ein Gesinnungsgenosse des Leipziger Kollegen Otto Jahn, seinen Sitz hatte und auch außerhalb des durch ihn vertretenen Gebietes der bildenden Künste sich bei Hofe der Gunst eines autoritativen Beraters in Kunstangelegenheiten überhaupt erfreute!!

In dieser beginnenden Herbstzeit führte die alte Freundin Malwida von Meysenbug eine Idee aus, die ihr seit der Verheiratung ihrer Pflegetochter Olga Herzen mit Prof. Monod (S. 77) vorgeschwebt hatte: sie brach ihren bisherigen Florentiner Aufenthalt ab, den sie in der plötzlichen Vereinsamung nicht zu ertragen fähig war und siedelte (17. Aug.) nach Bayreuth über. ‚In dem Lichtglanz', so erzählt sie selbst, ‚den die Grundsteinlegungstage über das Städtchen im Bayernland ergossen, erschien mir kein Ort so geeignet, meinem Alter eine Heimat zu werden, als diese, der hohen Kunst geweihete Stätte. Ich kam nach Bayreuth, nicht nur um der mir so innig befreundeten Familie des großen Meisters nahe zu sein, sondern fortan auch ganz in der idealen Kunstsphäre zu leben, die sich durch ihn und um ihn dort entwickeln sollte. Von Wagner liebevollst empfangen, richtete ich mich häuslich ein und gedachte hier den Rest meines Lebens zu verbringen. Dort, den Freunden verbunden, im engsten Familienkreis mit ihnen verkehrend, schien mir die glücklichste Wahl getroffen.' Leider war für einen derartigen Ortswechsel nicht die richtige Jahreszeit gewählt. Sie hatte den Sommer auf der Insel Ischia verbracht, wo sie mit gutem Erfolg die Heilquellen benutzt hatte und kam nun, nachdem sie in Florenz noch einige Zeit mit den Vorbereitungen zur Übersiedelung beschäftigt gewesen, gerade zum Beginn der rauhen Jahreszeit in das ihr ungewohnte Bayreuther Klima. Die Folgen davon sollten nicht ausbleiben und zeigten sich im Lauf des Winters in einem zunehmend belästigenden Kopfleiden, das sie am Ende ganz von dort vertrieb.

Der Beginn des September brachte noch einen weiteren überraschenden Besuch in dem französischen Freunde Eduard Schüré, den es seit Triebschen und der politischen Spannung durch den Krieg zum ersten Male wieder drängte, den Meister persönlich aufzusuchen und acht Tage in dessen neuer Heimat mit ihm zu verbringen. Kurze Zeit nach ihm (6. September) stellte sich auch Freund Kietz, inzwischen zum Dank für sein gelungenes Uhland-Denkmal von der Universität Tübingen zum Ehrendoktor der Philosophie ernannt, auf das pünktlichste wieder ein. Seine erste Sorge war, sich zu überzeugen, ob in dem Neubau inzwischen die Fensteröffnungen verglast seien. Es war in dem naßkalten Sommer oft ein böses Arbeiten in dem zugigen Raume gewesen, er

hatte daher stets den Plaid auf dem Rücken gehabt und Wagner und er dabei gleichmäßig gefroren. ‚Ich wollte also sehen, wie weit alles vorgeschritten wäre, ob ich diesmal einen wärmeren und geschützteren Arbeitsraum haben würde. Dabei dachte ich weniger an mich, als an Frau Cosima, da ich schon im voraus wußte, wie pflichteifrig sie mir Modell stehen würde, um ihrem Mann eine Freude zu machen. Ich traf dort Wagner, der mich aufs herzlichste begrüßte, trotzdem er in ärgster Aufregung wegen allerlei Fatalitäten war. Er lud mich auch sofort für den Abend ein.' Es gab ein angeregtes Zusammensein: Malwida, Schüré, der Dekan Dittmar, Feustel und Kietz, wobei der Meister, wie gewöhnlich, die Hauptkosten der Unterhaltung trug. Zwei Tage später ging in Kietzens Werkstatt die erste plastische ‚Sitzung' vor sich, um sich von nun ab, der kurzen Zeit wegen, die ihm dafür zu Gebote stand, zweimal täglich, vormittags und nachmittags, zu wiederholen. Kietz sagte dabei dem Meister, er hätte Bayreuth in diesem Sommer in einer Beziehung sehr unbefriedigt verlassen: da er nämlich gar nichts von seinen neueren Arbeiten gehört und kennen gelernt hätte. Sofort wurde derselbe Abend (8. Sept.) zu einer musikalischen Beschäftigung bestimmt, an welcher wiederum Schüré und Malwida als Zuhörer sich beteiligten. ‚Zu meiner größten Freude', so erzählt Kietz, ‚kamen nach dem Abendessen die Herren Musiker aus der Nibelungenkanzlei (Zumpe und Anton Seidl), mit denen ich in der Eremitage zusammengetroffen war, und wir gingen hinauf in das Musikzimmer. Es wurden hohe Lampen gebracht und auf den Flügel gestellt; Wagner holte die ›Meistersinger‹ aus der Bibliothek und setzte sich mit Zumpe zum Spielen hin. Im dritten Akt mußte Seidl seine Stelle einnehmen. Da hielt er manchmal arge Strafreden, es mußte alles wiederholt werden und es war zum Erstaunen, wie anders dann alles klang! Später nahm er den zweihändigen Klavierauszug, spielte und sang Sachs: ›Wie duftet doch der Flieder‹, und darauf, ungeheuer komisch, den Beckmesser. Das war für mich ein höchst interessanter Abend und rührend die Bereitwilligkeit Wagners, mir sofort eine Freude zu machen.'

Bald nach dem Künstler selbst kam auch seine fertige Arbeit, zwar noch nicht in ihrer definitiven Gestalt als Marmorbüste, aber doch als Gipsabguß nach dem Modell, unversehrt am Ort ihrer Bestimmung an und erregte allgemeine Befriedigung. Ohne Zögern war er inzwischen an seine neue Aufgabe geschritten. ‚Frau Cosima steht mir musterhaft Modell,' heißt es in den brieflichen Nachrichten des Künstlers an seine Frau, ‚sie ist (in dieser Beziehung) das gerade Gegenteil von Wagner, da ist es denn eine wahre Lust zu arbeiten. Es scheinen sich alle über die Arbeit zu freuen' ... ‚Heute früh war ich allein, da habe ich die Zeit benutzt und Kopf und Hals der Büste im Charakter bewegt, worauf ich vorher keine Rücksicht nehmen konnte, da ich anderes zu beobachten hatte. Wagner war immer ganz unruhig über den

starren Hals und sagte wiederholt: ›Den Hals bringt er aber doch nicht.‹ Als Frau Cosima mit Fräulein v. Meysenbug heute nachmittag kam, gefiel ihr die Bewegung der Büste sehr. Später kam Wagner und rief: ›Jetzt hat er den Schwanenhals!‹ Dann stieß er staunend so wunderliche Töne aus, daß wir alle laut lachen mußten. Er war den ganzen Nachmittag im höchsten Glück, stand immer hinter mir, krabbelte mir in den Haaren und sagte dabei: ›Der gute Kietz! Der gute Kietz!‹ Ich glaube selbst, eine größere Freude kann ihm kaum jemand machen, als ich, wenn mir die Arbeit gelingt. Eine besondere Freude war es für mich, das geöffnete schöne volle Haar Frau Cosimas zu sehen, wenn sie es selbst nach meinen Angaben ordnete. — Am Abend kam die Belohnung für mich. Wagner war in fröhlichster Laune; er hatte wieder Seidl und Zumpe nach dem Abendessen bestellt. Erst wurden wieder die ›Meistersinger‹ vorgenommen: das Arrangement zu vier Händen war gerade am Nachmittag aus Mainz[1] angekommen und sollte nun teilweise probiert werden. Seidl und Zumpe spielten das herrliche, wundervolle Quintett, die Aufzüge und Tänze und, zur allgemeinen Belustigung, die Prügelei, bis der Mond aufgeht und der Nachtwächter kommt. Wagner griff selbst von Zeit zu Zeit mit in die Tasten. Später aber kam für mich das Neueste, Schönste, mir noch Unbekannte: Wagner holte die Nibelungen und spielte selbst aus seinen Manuskripten, die an sich schon interessant genug zu sehen waren! Mit der ›Götterdämmerung‹ begann er, beschrieb die ganze Szenerie und spielte und sang dazu. Zuerst den Hagen, Hagens Hochzeitsruf, Gutrune, die Rheintöchter, dann ganz erschütternd Siegfrieds Tod und zum Schluß mit unsagbarem Ausdruck die bis ins Innerste ergreifende Trauermusik. Der Eindruck läßt sich nicht in Worte fassen; es existiert nichts, was man damit vergleichen könnte. Es ist alles überlebensgroß gedacht und behandelt, neben der größten Kraft die wunderbarste zarteste Schönheit. Der ›Hagen‹ hatte ihm den Rest gegeben, er mußte sich vollständig umziehen. — Ich dachte mit großer Sorge daran, daß er sich geschadet haben könnte und den anderen Tag — nach diesen kolossalen Anstrengungen — sicher krank sein würde und war daher erstaunt und seelenfroh, als er am anderen Morgen ganz heiter zu mir hereintrat, um mir bei der Arbeit zuzusehen. Er versicherte mir, daß diese Anstrengungen nur ein außerordentliches Wohlbefinden bei ihm hervorgebracht hätten. Man staunt immer von neuem, was für eine wunderbare, begnadete Kraft in diesem Manne lebt. Möge ein gütiges Geschick sie ihm noch lange, lange Jahre erhalten!‹[2]

Die fortgesetzten Modellsitzungen bewirkten, daß täglich ein gut Teil Lebens sich in Kietz' Nähe abspielte, weshalb seine Erinnerungen an kleinen

[1] Kietz schreibt in leicht zu verbesserndem Irrtum: ‚aus Leipzig'. Doch scheint die ganze Angabe uns fraglich. — [2] Kietz, Erinnerungen, S. 179/82.

ernsten und heiteren Begebenheiten reich sind. Wir wollen hier nur noch eines ebenfalls in diese Zeit fallenden Besuches von Anton Bruckner gedenken. ‚Als ich gestern Nachmittag bei meiner Arbeit noch allein war, brachte der Diener Wagners ein Fäßchen Bier herein. Ich frug: ›Was soll das?‹ und er antwortete: ›Es kommt Besuch.‹ Nicht lange darauf kamen Wagner, seine Frau und ein kleiner Herr, den mir Wagner als Herrn Anton Bruckner, Komponisten aus Wien vorstellte. Da ich mit meiner Büste, zu der mir Frau Cosima stand, beschäftigt war, achtete ich nicht viel auf die Unterhaltung; ich hörte nur, daß von Musik gesprochen wurde, der fremde Herr von der Begeisterung der Wiener über den ›Lohengrin‹ erzählen wollte, und Wagner immer abwehrend sagte: ›Ach, lassen Sie das, ich kenne das, da kommt ein Schwan mit einem Ritter, das ist einmal etwas Neues — hier, trinken Sie lieber, das ist ein herrlicher Trank, Weihen-Stephan‹ und dabei hielt er ihm ein großes volles Glas hin — ›auf Ihr Wohl!‹ — ›Um Gottes willen, Meister, das kann ich ja nicht, es wäre mein Tod, ich komme soeben aus Karlsbad!‹ — ›Ach was,‹ rief Wagner, ›das macht Sie gesund, trinken Sie!‹ Und er schenkte von neuem das Glas voll, und der gute Bruckner trank und trank, trotz Jammer und Gegenwehr, die seine musikalischen Gespräche immer von neuem in komischer Weise unterbrachen. Ich mußte über die drollige Szene lachen und Frau Cosima sagte lächelnd zu mir: Das ist ein echtes Wiener Kind.‘ Aber die drollige Szene hatte ein fast noch drolligeres Nachspiel. Bruckner hatte dem Meister eine seiner Symphonieen dedizieren wollen, und ihm zu diesem Zweck drei derselben zur Auswahl gesandt. Und nun konnte er, über dem vielen von ihm genossenen ‚Weihen-Stephan‘, sich um keinen Preis darauf besinnen, *welche* davon Wagner denn eigentlich gewählt habe? Als ein unglücklicher, geschlagener Mann fühlte er sich, als er am andern Morgen früh, im ‚Anker‘, Kietz beim Frühstück traf und wußte sich dann vor Glück nicht zu lassen, als er durch diesen, der nur halb auf das Gespräch hingehört, darauf gebracht wurde, es dürfte wohl die Dmoll-Symphonie gewesen sein.[1]

Und noch *einen* letzten bedeutungsvollen Zug führen wir hier aus Kietz' Aufzeichnungen an, wie er ihn damals, unmittelbar nach dem Leben, in brieflicher Mitteilung niedergeschrieben. ‚Da es jetzt immer sehr unfreundliches Wetter ist, wollte ich Frau Cosima nicht so oft zu mir bemühen, aber doch gern weiterarbeiten, und so bat ich Wagner, mir eine Photographie von seiner Frau zu leihen. Nach einigem Nachsinnen und mir wie prüfend in die Augen sehend, zog er das gewünschte Porträt aus der Tasche und gab es mir mit den Worten: ›Hier, mein lieber Kietz, ist was Sie wünschen. Ich bitte aber, daß Sie das Bild niemand zeigen und es heilig halten. Was es für mich

[1] Kietz, Erinnerungen, S. 182/85.

ist, kann ich nicht aussprechen — bewahren Sie mir es gut!‹ Und nun sprach er, an die alten gemeinsam verlebten Zeiten anknüpfend, von dem überreichen Glück, das er an der Seite dieser so hochstehenden Frau, in ihrer edlen, ihn unendlich beglückenden Liebe und dem vollen Verstehen seiner Werke und Ziele gefunden. Nie würde er vergelten können, was sie alles an Leid für ihn auf sich genommen habe.'

Um diese Zeit erschien denn endlich auch, durch ein Augenleiden des Verfassers verzögert, Nietzsches Schrift über ‚David Strauß', als erstes Stück jenes hoffnungsvoll von ihm unternommenen Zyklus ‚Unzeitgemäßer Betrachtungen'. Bereits hatte sich Wagner bei vorkommender Gelegenheit ermunternd gegen ihn vernehmen lassen: ‚In betreff Ihrer Straußiana empfinde ich nur die Pein, daß ich sie gar nicht erwarten kann; also heraus damit!' Nun waren sie da, und stolz erstattet der Verfasser seinem Freund Gersdorff über das Urteil Bericht, das ihm der Meister in einem ‚herrlich heiteren Briefe' (vom 21. September) über seine Straußiade ausgesprochen: ‚Ich schwöre Ihnen zu Gott, daß ich Sie für den Einzigen halte, der weiß, was ich will!'[1] Im übrigen enthält dieser ‚heitere Brief' trotz allen Humors seiner Abfassung doch eigentlich nur sehr Ernstes. Über seine Gesundheit heißt es darin: ‚Mein Arzt versichert mir immer, ich sei ein unverwüstlich gesunder Mensch, während ich durch den Tag und die Nacht mich mit elenden Zuständen dahinschleppe, von denen er lächelnd behauptet, daß seien die ganz gewöhnlichen Leiden des ›Genies‹. Nun, Gott gebe, daß Ihr Medikus ein weniger enthusiastisches Wesen sei!' Wer möchte sich jene ‚elenden Zustände' aber nicht aus dem Allgemeinbefinden erklären, dessen Mißlichkeit nicht durch einen störenden Mangel des eigenen stählernen Organismus, sondern durch das Verhalten der Mitwelt und alle daraus erwachsenden Hindernisse bedingt war? Auch diese werden in demselben Briefe deutlich genug bezeichnet. ‚Seit 3. Mai habe ich nun angefangen, an der ›Götterdämmerung‹ zu instrumentieren: und wie weit glauben Sie, daß ich es gebracht habe? Derjenige Tag, an welchem ich einmal eine Seite Partitur zustande bringe, verdiente in meinem Lebenskalender jedesmal rot angestrichen zu werden. Kaum setze ich einmal an, — so kommen ›Briefe‹, oder sonstige liebliche Nachrichten, aus denen Nötigungen zu neuen Erfindungen für den Verkehr mit der Welt entstehen, welche dann meine ganze arme ›geniale Phantasie‹ einnehmen!'[2]

Diese Nötigungen sind am besten aus dem ganzen Stande der damaligen Angelegenheit zu erkennen. Und mit dessen Betrachtung kehren wir, nach so mancher heiteren oder ernsten Episode dieses Kapitels zu dem vollen Ernst der Situation zurück, in welchem das Unternehmen sich damals befand. Sein erster Aufruf hatte, genau betrachtet, eine Anfrage an das deutsche Publikum

[1] Nietzsche, Briefe I, S. 243. — [2] E. Förster, Leben Nietzsches II, S. 130/31.

enthalten, ob es tausend Kunstfreunde in sich schließe, denen es durch günstige Vermögensverhältnisse gestattet sei, mit einem Opfer von je 300 Talern sich zu Patronen seiner Unternehmung zu erklären. War es möglich, die geforderte Summe, wie dies bei Aktienausschreibungen oder Staatsanleihen geschieht, prompt gezeichnet und eingezahlt zu erhalten, so war die Ausführung seiner Absicht ebenfalls gesichert. Hiergegen stellte die Erfahrung heraus, daß der Charakter des deutschen Publikums eine so einfache Beantwortung seiner Frage nicht zuließ. Der vermögende Teil derselben, namentlich die wirklich Reichen, für deren Verhältnisse der geforderte Betrag überhaupt gar kein Opfer bedeutet haben würde, fand weder in einer persönlichen Neigung für seine künstlerischen Leistungen und Tendenzen, noch weniger aber in dem Geist der von der Zeitungspresse geleiteten ‚öffentlichen Meinung' einen bestimmenden Antrieb zur Beteiligung. Während namentlich auch die politischen Kreise des Reiches von seinem Gedanken völlig unberührt blieben (wofür wir das hervorragendste Beispiel soeben noch wahrnahmen!), hatte sich hingegen der unvermögendere Teil des Publikums auf dem Wege der Vereinsbildung um die Förderung seiner Zwecke verdient gemacht. Aber auch hier fehlte die eigentlich kräftige Klarheit, die allein zur Betätigung im rechten Sinn drängen konnte. Wir haben gesehen, daß ein einflußreicher Berliner Verein dieser Art, während die wahre Aufgabe noch völlig ungelöst blieb, die Hälfte seiner Einnahmen für Lokalzwecke bestimmte (S. 72), während dem Meister andererseits gemeldet wurde, daß einige — namentlich außerdeutsche — Vereine Kapitalien anlegten, welche nicht nur zur Bezahlung des vermeintlichen ‚Eintrittspreises', sondern selbst zur Bestreitung der Reisekosten ihrer Mitglieder dienen sollten! Solchen Abirrungen von der ursprünglichen einfachen Patronatsidee gegenüber hatte er sich schon unterm 30. August in einem ausführlichen, an seine Patrone gerichteten Schreiben dahin ausgesprochen, daß er ‚in der Tat die ihm, durch die Benennung jener Vereine nach seinem Namen erwiesene Ehre fernerhin durchaus würde ablehnen müssen,' sobald die Tendenz für lokale Nebenzwecke aller Art und nicht für das Zustandekommen seiner Unternehmung von ihnen beibehalten würde; daß es sich ferner nicht um einen, zu beliebiger Zeit, womöglich kurz vor den Aufführungen zu entrichtenden ‚Eintrittspreis' handele, sondern nach dem Ausweis des Rechnungsführers spätestens im Monat Oktober bedeutende Zuflüsse nötig seien, um einer Stockung der Arbeiten vorzubeugen.

Bereits dieses Rundschreiben vom 30. August enthielt zugleich eine Einladung an seine Patrone und Gönner, sich am letzten (31.) Oktober d. J. zu einer beratenden Versammlung in Bayreuth zusammenzufinden und ihm bis Ende September eine Benachrichtigung darüber zukommen zu lassen, ob sie sich zu diesem Termin persönlich an Ort und Stelle einzufinden, oder von welchem hierzu sich bereit erklärenden Patrone sie sich bei diesem Besuch ver-

treten zu lassen beabsichtigten. Die Aufforderung zu einer weitverbreiteten Nationalsubskription war dabei wesentlich mit ins Auge gefaßt; nur wünschte er begreiflicherweise nicht, daß dieselbe von ihm oder dem Verwaltungsrat, sondern von einem Konsortium einflußreicher Männer aus verschiedenen deutschen Orten ausginge. Und hier war es namentlich der bereits erwähnte, Feustel befreundete, Hamburger Bankier Zacharias (S. 67), auf welchen der Meister rechnete. In jenen hochgehenden Tagen seines dortigen Besuchs hatte dieser allein in der begüterten Hamburger Gesellschaft — und wie leicht hätte ihm das der Natur der Sache nach fallen müssen! — 20 Patronatscheine unterbringen wollen, und außerdem die weitreichendsten Pläne zur Begründung eines umfassenden Nordwestdeutschen Wagner-Vereins auseinandergesetzt. Dies war noch an dem letzten, in seiner gastlichen Häuslichkeit verbrachten Abend (24. Jan.) geschehen; aber weder aus dem einen noch dem anderen bisher sehr viel geworden. Anstatt der für sicher geltenden 20 Patronatscheine hatte er alles in allem in der ganzen Hamburger Ortsgruppe mit all ihren vermögenden Angehörigen deren nur 10 ermöglichen können, und die geplante Vereinsorganisation im großen Stil war überhaupt nicht zustande gekommen. Die Ungunst der Verhältnisse war zu groß und seine Anknüpfungen erfolglos geblieben. Einstweilen hatte er in Aussicht gestellt, für den 15. Oktober eine Vorversammlung der Patrone einzuberufen. Es war anzunehmen, daß sich bei dieser Versammlung jenes Patronats-Konsortium bilden würde. Entschloß sich dieses zu eigener Zeichnung bedeutender Unterstützungen, so fiel ihm mit gutem Fug auch das Recht zu, sich in einem Aufruf an das deutsche Publikum zu wenden, um zur Befolgung seines Beispiels aufzufordern.[1] Auch Heckel war seitens des Meisters als Mitglied dieses Konsortiums vorgeschlagen, ihm sollten noch eine Reihe anderer Befugnisse zuerteilt werden. Bereits am 12. Oktober erhielt er jedoch die telegraphische Anzeige von dem Unterbleiben der Hamburger Konferenz. Herr Zacharias, der sie zuerst angeregt und mit dem Wagner eingehend darüber korrespondiert hatte, hielt sich — plötzlich — nicht für berufen, sie anzuberaumen und zu organisieren. Das ganze vielversprechende Anerbieten löste sich in eitel Nichts auf.[2]

So stand die Sache um die Mitte Oktober, und wir können uns damit noch nachträglich den Kietzschen Passus (S. 102) erklären, er habe den Meister ‚in ärgster Aufregung wegen allerlei Fatalitäten' gefunden. Schlimmer, als hiermit geschehen, konnte er nicht von allen Seiten im Stich gelassen werden! Alles Folgende war nur die weitere Konsequenz des bis hierher Erlebten. Ganz und gar blieb der große Reformator der deutschen Kunst auf sich allein angewiesen, denn seine nächsten Freunde gehörten nicht der Öffentlichkeit an, sie gehörten zu ihm selbst. Wer es nicht versteht, weshalb Richard Wagner

[1] Briefe R. Wagners an E. Heckel (Berlin, S. Fischer, 1899), S. 67. — [2] Ebenda, S. 68.

seinen Bayreuther Freunden vom ‚Verwaltungsrat' trotz mancher gelegentlichen Schwächen des einen oder des andern — denn gewiß waren auch sie nicht vollkommen! — eine so einzige Stellung anweist und sie so unvergleichlich hoch hielt, der ist sich nicht darüber klar geworden, in welchen Bedrängnissen sie es mit ausgehalten haben, ohne den Kopf und den redlichen guten Willen zu verlieren! — So blieb denn einstweilen nur die Versammlung am 31. Oktober bestehen: hier war mit den wenigen ganz Getreuen, die sich dazu einfanden, zu beraten, auf welche Weise einer völligen Stockung noch vorzubeugen wäre.

V.

Krisis des Unternehmens.

Delegiertenversammlung. — Erfolgloser Aufruf zur Subskription an das Publikum. — Geheimnisvolle Verstimmung des Königs. — I. Akt der ‚Götterdämmerung' in Partitur vollendet. — Krisis des Unternehmens. — Vergeblicher Versuch, über Karlsruhe an den Kaiser zu gelangen. — Kreditgewährung seitens der Kgl. Kabinettskasse. — Einzug in Wahnfried.

‚Ich will die offenen Seiten des Festspielhauses mit Brettern zuschlagen lassen, damit sich in ihm wenigstens nicht die Eulen einnisten.'

Richard Wagner.

Ein Schreiben an Feustel vom 28. Oktober enthält das Programm dieser Zusammenkunft und zeigt deutlich, wie alles, bis zu den äußeren Modalitäten, immer ausschließlich aus seinem Kopfe hervorging, wie er alles klar überschaute und wie sehr er gewohnt war, auch das Geringste selbst anzuordnen und es andererseits mit den Freunden zu vereinbaren. ‚Mit dem Bürgermeister kam ich heute überein,[1] für Freitag früh einen Anschlag am Bahnhof besorgen zu lassen, welcher den ankommenden Delegierten anzeige, daß

1) Nachmittag um 3 Uhr Versammlung im Theaterbau,
2) abends 6 Uhr Versammlung im Rathaus beliebt sei.

Da wir vermutlich nicht viele Personen sein werden, hätte ich Lust die Herren nach der Sitzung — etwa 8 Uhr — zu einem Abendessen einzuladen. Wo schlagen Sie mir vor dies zu tun? Ich möchte die ›Sonne‹ — aber welches Lokal dort? Ich nehme an, daß wir alle zusammen (mit Verwaltungsrat) nicht über 20 Personen sein werden. — Nun noch eins! Heinrich Brockhaus, Bruder meiner beiden Schwäger, ist morgen Abend bei uns. Sie erzeigten mir eine große Freundschaft, wenn Sie gleichfalls uns diesen Abend schenken wollten; vielleicht brächten Sie auch diesen Herrn (Chef der Buchhandlung) zu etwas. Lassen Sie mich doch wissen, ob Sie so freundlich sein wollen; vielleicht sage ich es dann noch einem unserer Vertrauten.'

[1] Vgl. den hierauf bezüglichen Brief an Muncker vom 30. Oktober (Bayr. Bl. 1900, S. 199), in welchem die Tagesordnung nur soweit modifiziert ist, daß der gemeinschaftliche Besuch des Theaterbaues auf 4 Uhr Nachmittag angesetzt ist.

Der hier genannte Schwager ist dem Leser, aus des Meisters bisheriger Lebensbeschreibung, nur durch den einen Zug bekannt, daß er es gewesen war, der 1849, bei Wagners plötzlichem Abgang von Dresden, seine kostbare, schöne, für seine Bedürfnisse sorgfältig ausgewählte Bibliothek als ‚Pfand' für eine ältere Schuld sich anzueignen wußte.[1] Einige Zeit hindurch hatte der Meister sich noch mit der Hoffnung auf ihre ‚Auslösung' getragen[2]; als aber immer neue Katastrophen seines Daseins ihn bald hierhin, bald dorthin verschlugen, gab er den Gedanken daran auf, vollends in der letzten Zeit, wo die verlorenen Bücher zum Teil ersetzt waren und er sich bei dem Gedanken beruhigt hatte, wenigstens jene alte Schuld dadurch als getilgt betrachten zu können. Nichtsdestoweniger war er gerade jetzt, durch den von uns erwähnten, zugleich boshaften und unwahren Artikel des Konversations-Lexikons (S. 76) ‚nicht sehr gut auf diese Linie zu sprechen.' Vielleicht war dies mit ein Grund des angekündigten Besuchs, der in der Tat zu dem bezeichneten Termin stattgefunden hat, und dessen sich auch Malwida von Meysenbug noch in ihren späteren Aufzeichnungen entsinnt.[3] Sie berichtet von den Gesprächen dieses Abends, Brockhaus habe unter anderem davon erzählt, ‚wie die Werke Schopenhauers lange Jahre als unverkaufbar bei ihm unter dem Dach auf dem Boden gelegen und daß er nahe daran gewesen sei, sie als Makulatur zu verbrauchen, als plötzlich Schopenhauers Stern aufging'.[4] Wieviel zu dem ‚Aufgehen dieses Sternes' der Meister selbst durch seine rastlose Propaganda mit beigetragen, dessen entsinnt sich der Leser wohl aber auch aus unserem Bericht über frühere Zeiten.[5]

So kam der letzte Oktobertag heran und mit ihm eine Anzahl ‚Delegierter' aus verschiedenen deutschen und außerdeutschen Städten.[6] Unter allen uns zugänglichen Berichten über diese Versammlung hat der, freilich (als bloßer Privatbrief) in übermäßig studentischem Ton gehaltene, Nietzsches die meiste Färbung. Er ist an den abwesenden Gersdorff gerichtet und vergegenwärtigt diesem freundschaftlich die — völlig programmäßig verlaufenen — Hauptvorgänge des Tages. ‚In Bayreuth war etwa ein Dutzend Menschen zu-

[1] Band II des vorlieg. Werkes, S. 408. — [2] Ebenda, S. 408/9. — [3] M. v. Meysenbug, ‚Der Lebensabend einer Idealistin' (als Nachtrag zu ihren ‚Memoiren'). — [4] Die Ungenauigkeiten dieses Passus korrigiert sich der Leser wohl selbst: es handelte sich nicht um ‚die Werke Schopenhauers', sondern bloß um das Hauptwerk ‚Die Welt als Wille und Vorstellung'; dieses aber ist in seiner ersten Ausgabe vom Jahre 1818 bekanntermaßen tatsächlich zum großen Teil makuliert worden und hat erst seit seinem Neuerscheinen im Jahre 1844 ganz allmählich Eingang gefunden! — [5] Vgl. Band III (II²) des vorlieg. Werkes, S. 104/7, Band IV (III¹), S. 26 u. f. w. — [6] In alphabetischer Folge: Bayreuth, Berlin, Cöln, Darmstadt, Dresden, Graz, Leipzig, Mainz, Mannheim, München, Prag, Regensburg, Weimar, Wien; außerdem waren vertreten der unter Liszts Auspizien stehende ‚Allgemeine deutsche Musikverein', der ‚Akademische Wagner-Verein', die deutschen Wagner-Vereine zu Brüssel, London, New-York und St. Petersburg.

sammengekommen[1]; von Bekannten nenne ich Dir den ›Börsencourier‹-Davidson, das würdige Paar Batz und Voltz, dann Baligand und, um gleich die besten zu nennen: (Adolf) Stern aus Dresden und Graf Dumoulin aus Regensburg. Wer fehlte aber trotz aller Versprechungen? Fritzsch[2], der sich wieder hinter Wolken verbirgt und dessen Beruhigungsbriefe uns jetzt nur noch mehr beunruhigen. Der eigentliche Festtag hatte jenes vom Stiftungsfest (dem Tage der Grundsteinlegung) her Dir wohlbekannte naßkalte Regenwetter[3], so daß wieder einmal, bei dem Besuch unserer Bundeshütte, der stattlich geschmückte Patron einen neuen Hut zum Opfer bringen mußte. Wohlgemerkt: am Tage vorher und nachher war der Himmel wundervoll hell und blau! Nach der Besichtigung in Dreck, Nebel und Dunkelheit war die Hauptsitzung im Rathaussaal, in der mein ‚Mahnruf' von seiten der Delegierten artig, aber bestimmt abgelehnt wurde[4]; ich selbst protestierte gegen eine Umarbeitung und empfahl Prof. Stern für die schnelle Anfertigung eines neuen Schriftstückes.[5] Dagegen wurde Heckels vortrefflicher Vorschlag approbiert, bei sämtlichen (3946) deutschen Buch-, Kunst- und Musikalienhändlern Sammelstätten zu errichten, Listen zur Einzeichnung auszulegen ꝛc. Die ganze Sitzung war ein wunderlicher Akt, halb erhaben, halb sehr realistisch; aber doch in seiner Gesamtwirkung stark genug, um alle die Lotterieprojekte und dergleichen, die im (Hinter)grunde der Versammlung waren, verstummen zu machen. Den Abend beschloß ein sehr gelungenes, behagliches und harmloses Bankett in der ›Sonne‹, an dem auch Frau Wagner und Fräulein von Meysenbug als die einzigen Frauen teilnahmen. Ich hatte den Ehrenplatz zwischen beiden und bekam

---

[1] Hier folgt im Original noch der, sachlich mißverständliche Zusatz: ‚lauter Vereinsdelegierte, ich der einzige *Patron an sich*.' Baligand, Graf Dumoulin, vor allem Heckel, auch George Davidson (von den anderen ist es uns nicht näher bekannt) waren natürlich ebenso gut Patrone für ihre eigene Person und *außerdem* Vereinsdelegierte, Baligand sogar Besitzer von *zwei* Patronatscheinen, wogegen Nietzsche bloß einfacher Patron war. — [2] E. W. Fritzsch, der verdiente Herausgeber des ‚Musikal. Wochenblattes' und Verleger der ‚Gesammelten Schriften und Dichtungen', zugleich der Nietzscheschen Schriften. — [3] Im Original heißt es ‚Sauwetter'. — [4] Zum Verständnis dieser Erwähnung diene die Notiz, daß dem jungen Freunde die Aufgabe eines ‚Aufrufes' zugunsten des Bayreuther Werkes an das große Publikum zugefallen war, für den ihm der populäre Ton aus tausend inneren Gründen nicht zu Gebote stand. Auch Rohde, hierfür von ihm angerufen, mußte bekennen, gerade *dieser* Aufgabe nicht gewachsen zu sein. Der schließlich doch mit Not zustande gebrachte ‚Mahnruf an die Deutschen' lag an jenem 31. Oktober bereits sauber gedruckt vor — er selbst hatte den Druck von einigen hundert Probeexemplaren auf schönem dicken Papier bei Bonfantini in Basel herstellen lassen — der Leser kann ihn in der Förster'schen Nietzsche-Biographie II, S. 219/23 in vollem Umfange nachlesen; aber er wird dadurch nur das Urteil des stets aufrichtigen Freundes Rohde* bestätigt finden. — [5] Im Original: ‚eines neuen Fabrikats'.

* Nach Rohdes Urteil war das Schriftstück zwar allen *Freunden* der Sache aus dem Herzen gesprochen, für die Lauen aber mehr ein — tausendmal verdienter — *Fußtritt* als eine *Lockung*: ‚Du hast die schwierigste, mir eigentlich unmöglich erscheinende Aufgabe, die Kanaille, ohne sie geradezu liebreich zu kitzeln, denn doch zu zu irgend einer Tätigkeit zu *überreden*, zu sehr aus den Augen gesetzt' (Briefwechsel Nietzsche-Rohde, S. 422).

deshalb nach einer italienischen Oper den Namen ›Sargino, der Zögling der Liebe‹. Sonnabend (1. November) früh war Schlußsitzung bei Feustel, in welcher der Entwurf Sterns akzeptiert wurde. Du wirst ihn lesen, denn er wird eine große Publizität erlangen. Nachmittags sahen wir uns bei schönster Abendsonne noch einmal das Theater an; die Kinder (Siegfried und Geschwister) waren auch dabei; ich kletterte nach der Mitte der Fürstenloge. Der Bau sieht viel schöner und proportionierter aus, als wir etwa nach den Plänen vermuten. Es ist nicht möglich, ihn ohne Bewegung an einem klaren Herbsttag zu sehen. Nun haben wir ein Haus, und das ist jetzt unser Wahrzeichen.'[1]

Das ‚Haus als Wahrzeichen'! Als ein ‚in die deutsche Welt hineinragendes Mahnzeichen' hatte es soeben der Meister am Schluß seiner Schrift über das Bühnenfestspielhaus bezeichnet, und das ‚kleine, abgelegene, unbeachtete Bayreuth' mit eben diesem Hause als den ‚zum Lokal gewordenen Begriff'. Von diesem ‚Hause' geht denn auch der Sternsche ‚Bericht und Aufruf' aus, und wenn er nicht als Meisterstück schlechtweg zu betrachten war, so fehlte ihm, in Betracht der schwierigen Aufgabe, in seiner ungespreizten schlichten Natürlichkeit doch nicht viel dazu. ‚Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth,' heißt es darin, ‚ist seit der Grundsteinlegung am 22. Mai vorigen Jahres ununterbrochen fortgeschritten und im Rohbau vollendet. Auch im Innern ist zu erkennen, daß sich bei diesem Bau die höchste Einfachheit mit vollkommener Würde verbindet, daß hier ein Theater entsteht, welches nur dem einen Zweck: ein großes Kunstwerk anzuhören, zu schauen, zu genießen, aber diesem einen Zweck auch mit höchster Vollkommenheit entspricht. Dabei halten wir für unsere Pflicht, hervorzuheben, daß hier mit mäßigen Mitteln das Außerordentlichste geleistet, und daß der große Entwurf des Meisters mit einer Folgerichtigkeit und Sparsamkeit, einer gewissenhaften Umsicht und Einsicht durchgeführt wird, die ihres Gleichen suchen. Wir betrachten es als Ehrenpflicht des deutschen Volkes, seinem berühmtesten lebenden Künstler nach seinen vorangegangenen Leistungen und Wirkungen die Mittel zur Durchführung seines größten künstlerischen Gedankens, an den er sein Leben gesetzt, nicht zu versagen; wir betrachten es ferner als Ehrenpflicht aller, die sich Freunde echter Kunst nennen, zum Gelingen der Bayreuther Aufführungen durch die Tat beizutragen, und hegen das Vertrauen, daß es nur dieses Mahnrufes bedürfe, um unserer Sache zahlreiche neue Freunde in allen Kreisen zu gewinnen! — Man wähne nicht, die entscheidende Bemühung und Mitwirkung bis kurz vor den Aufführungen verschieben zu können; jetzt und alsbald muß das Entscheidende geschehen.' Dem, von sämtlichen Delegierten unterzeichneten Schriftstück, dessen Hauptgedanken wir im Vorstehenden auszugsweise wiedergegeben haben[2], lagen noch zwei Listen bei: die eine davon vermittelte

[1] Nietzsche, Briefe I, S. 253/55 (um einige Sätze verkürzt). — [2] In seinem vollen Wort-

den Beitritt zu den Wagner-Vereinen, durch die andere wurde eine freie Subskription eröffnet und allen, welche in irgend einer Weise das große künstlerische Unternehmen bereitwillig fördern wollten, volle Gelegenheit dazu geboten. ‚Die Sammelstätten bei den deutschen Buchhändlern allerorts mögen Schatzkammern werden — diesen Wunsch wünsche ich Tag und Nacht,‘ schreibt Nietzsche bald darauf an Rhode, nicht ohne hinzuzufügen: ‚Offen gestanden, Wagner, Frau Wagner und ich sind mehr von der Wirkung meines Mahnrufs überzeugt‘ (!!).[1] Nein, an dem Texte des Aufrufs lag es nicht, und die wohlgesinnten ‚Delegirten‘ wußten wohl, was sie taten, als sie wenigstens der gemeinverständlicheren Vorlage den Vorzug gaben. Die Wirkungslosigkeit des erneuten Appells war vielmehr einzig in der Beschaffenheit der deutschen Öffentlichkeit begründet; kein Zauberer oder Hexenmeister hätte diese durch einen bloßen An- oder Aufruf irgendwelcher Art aus ihrer lethargischen Gleichgültigkeit aufrütteln können. Dazu ist es über jeden Zweifel gewiß, daß die ganze Angelegenheit bereits in der allerersten Instanz gescheitert und gar nicht erst bis an das eigentliche ‚Publikum‘ gelangt ist. Die Buch- und Musikalienhändler jener Jahre waren von den heutigen nicht verschieden und haben die ihnen übersandten Exemplare des Aufrufs nicht besser behandelt, als andere ihnen täglich zugehende rein geschäftliche Anzeigen und Prospekte. Nicht besser, vielmehr noch erheblich schlechter, weil damit auch nicht das mindeste ‚Geschäft‘ zu machen war; wogegen doch noch jedes andere Anzeigeblatt wenigstens den Verkauf des darin angepriesenen Buches nach sich ziehen konnte. Nur so erklärt sich das völlig negative Ergebnis. Von den nahezu 4000 Buch- und Musikalienhändlern, an welche der Aufruf erging, wurde nicht ein einziger auch nur dazu bestimmt, für seine eigene Person einem Wagner-Verein als Mitglied beizutreten; die Subskriptionslisten blieben im strengsten Sinn des Worts ‚Geschäftsgeheimnis‘, und der literarische und musikalische Handel und Wandel ging darüber hinweg seinen eigenen gewohnten Weg. Einzig in der kleinen Universitätsstadt Göttingen[2] zeichneten einige Studenten ein paar — nämlich sechs — Taler. Das war der Gesamtertrag der ‚nationalen Subskription‘ für das notleidende Bayreuther Werk!

Für den Gang unserer Erzählung ist dies Resultat eine starke Voraus-

laut abgedruckt findet sich der Sternsche ‚Bericht und Aufruf‘ in der noch heute volles Interesse beanspruchenden Schrift: ‚Die Bühnenfestspiele in Bayreuth. Authentischer Beitrag zur Geschichte ihrer Entstehung‘ von Karl Heckel (Leipzig, E. W. Fritzsch, 1891) S. 35/37. — [1] Die Angabe der Nietzsche-Biographie (II, S. 218), der Meister habe sich zugunsten des Nietzscheschen ‚Mahnrufes‘ so ereifert, daß er mit dem Fuße gestampft hätte, als er von dessen Verwerfung gehört, Nietzsche habe ihn erst ‚liebevoll beruhigen‘ müssen — ist denn doch mit äußerster Vorsicht aufzufassen! — [2] Nicht in Gießen, wie es in der eben genannten Schrift von K. Heckel (‚Die Bühnenfestspiele in Bayreuth‘) S. 38 versehentlich heißt. Die unrichtige Angabe, zu deren Berichtigung uns eine briefliche Mitteilung E. Heckels veranlaßt, ist aber von dort aus in zahlreiche andere Bücher und Schriften übergegangen.

nahme, weshalb wir von demselben zum Beginn des Monats November zurückkehren. Ein Brief des guten Pusinelli aus Dresden zeigte dessen lebhaft besorgtes Mitgefühl mit dem Stand der Dinge, und es ist rührend zu sehen, wie Wagner dem alten Freunde wenigstens in bezug auf seine Person und sein redliches Wollen beruhigend zuspricht. ‚Keinen Menschen,‘ schreibt er ihm am 7. November, ‚klage ich an, für mich und mein Werk keine tätige Sympathie zu finden. Aus dem Hin- und Herreden von Solchen, welche keinen Sinn für die Sache haben, war kein Rat für das Gedeihen einer Unternehmung zu entnehmen, für welche man ein Herz nur dadurch gewinnen kann, daß man sich genau von dem Geist, in dem sie geführt wird, unterrichtet. Wer nun hier war, hat gesehen, durch welche ausgesuchte Sparsamkeit mit den geringen, uns zu Gebote gestellten Mitteln Großartiges geschaffen ist; er hat ferner in aller Kürze erfahren, daß wir um kein Haar breit von unserm ursprünglichen Anschlage abgehen, daß die Kosten für Bühneneinrichtung, Dekorationen und Personal genau bestimmt sind ꝛc. Dies wußten auch diejenigen bereits, welche uns bisher ihr Vertrauen bedingungslos zugewendet haben. Nichts von alledem betrifft aber Dich: das siehst Du doch klar! Von Dir brauche ich nicht einmal zu fordern, daß Du selbst hier zusäheſt: ich habe nie an Dir bemerkt, daß Du mir für die Bezeugung Deiner Sympathie Bedingungen stelltest. Aber — kommen solltest Du doch einmal! Ich weiß warum.‘ — Am 9. November beging Liszt in Pest, unter den begeisterten Huldigungen aller Stände seines Vaterlands sein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum. Von überall her, aus Berlin, Wien, Weimar liefen Festgrüße aller Art an ihn ein. Der Meister begrüßte ihn dazu, zugleich im Namen seiner Gemahlin, mit den vielsagenden Versen:

Dem Neid der Welt des Dankes Huld entringen —
vergeb'ne Müh', der Mancher müd' erlag!
Muß sich der Genius der Welt entschwingen,
dem Fluge nur die Liebe folgen mag:
Dich liebt Dein Volk, — ihm sollt' es auch gelingen,
würdig zu feiern Deiner Ehren Tag.
Was heut' ein Volk an Huld Dir will erzeigen,
durch Liebe ist's auch uns'ren Herzen eigen.

Der Sternsche Aufruf wurde in Mannheim gedruckt, und gelangte von dort aus zur Versendung. Auch an 81 Hof- und Stadttheater versandte der Mannheimer Wagner-Verein in der Folge ein Rundschreiben mit der Anregung und Bitte, Aufführungen zum Besten des Bayreuther Unternehmens zu veranstalten; drei von den auf diese Art angerufenen Theaterdirektionen antworteten im abschläglichen Sinn, die übrigen beachteten die Aufforderung überhaupt nicht. Über all diese Versuche von seiner Seite berichtete Heckel dem Meister um die Mitte November und erhielt am 19. die Antwort:

‚Nehmen Sie meinen gerührtesten Dank für das, was Sie tun; Sie können sich sagen, daß, führen die von Ihnen eingeschlagenen Wege und Bemühungen nicht zum Ziel, nichts anderes — Ehrenvolles — dazu verhelfen würde. Jetzt reise ich morgen nach München, um zu sehen, ob noch Hoffnung auf ein Einschreiten des Königs ist. Im schlimmeren Falle ist das Einhalten des Jahres 1875 noch möglich, sobald dieser Winter gute Früchte trägt. Kann ich im Frühjahr mit Brandt und Hoffmann definitiv abschließen, so haben diese dann — früheren Erklärungen nach — immer noch Zeit fertig zu werden. Somit — hoffen wir denn! Auf dem von Ihnen mit energischer Umsicht beschrittenen Weg lernen wir am Ende doch noch verborgene Kräfte des deutschen Wesens kennen: hierauf kommt es an, fast mehr als auf das Gelingen der Unternehmung selbst.‘[1]

Unter allen Umständen handelte es sich, gerade bei dem gegenwärtigen Stande der Dinge, um einen entscheidenden Schritt zur Überwindung des augenblicklichen Stillstandes, der Stockung aller und jeder Zuflüsse von außen her. Namhafte Summen, die z. B. in Wien schon sicher gezeichnet waren, gingen nicht ein: war es doch die Periode der entsetzlichen ‚Krache‘, des unvermeidlichen Ausgangs jener ‚Gründungen‘, der unmittelbaren Folge des großen Krieges. Der Milliardensegen des Frankfurter Friedens war, dank einer der unbesonnensten Wirtschaften, von den unerhörtesten Wirkungen auf die gesamte Volkswohlfahrt gewesen: er hatte das auf den Schlachtfeldern glücklich geeinigte Volk wehrlos in die Hände der spekulierenden Judenschaft geworfen; Gründertum und Börsenschwindel schlimmster Art den Nationalwohlstand im Lauf eines einzigen Jahres so verflüchtigt, daß nur die pilzartig aufgeschossenen Glücksspielpaläste des undeutschen Börsenreichtums noch an den Siegesrausch erinnerten. Geldkrisen in Berlin, wie in Wien, fügten dem kaum begonnenen Bayreuther Werke die ärgste Schädigung zu. Unmöglich konnten sich der Meister und seine beratenden Freunde über die Erfolge der eingeleiteten ‚Subskription‘ irgend welchen täuschenden Vorstellungen hingeben. Die einzige Hilfe aus der Not war demnach in dem Unternehmen selbst zu finden: es um jeden Preis bis zu dem Punkt seiner wirklichen Ausführung, womöglich noch im Jahr 1875, zu fördern, um dann mit Sicherheit aus dem Ertrag der vorauszusetzenden Teilnahme für das außerordentliche Kunstereignis auch die Deckung der aufgewendeten Kosten zu erwarten. Dieser Meinung waren die Freunde vom ‚Verwaltungsrat‘, vor allen Feustel, der in unerschütterlich ruhigem Mut dem Meister darin kräftiger als alle ‚Wagner-Vereine‘ zusammengenommen zur Seite stand. Nach seiner, von dem Meister geteilten Ansicht, bedurfte es nur einer genügenden Garantie von einflußreicher Seite, um durch nötig werdende Anleihen sich der Mittel zur ununter-

[1] Briefe Richard Wagners an Emil Heckel, S. 70/71.

brochenen Fortführung des Begonnenen zu versichern. Bereits hatte sich nun Wagner in diesem Sinn an seinen königlichen Freund und Beschützer gewandt, dem diese Aufgabe recht eigentlich zukam, war aber seltsamerweise ohne Antwort auf sein dringendes Anliegen geblieben. Des Monarchen gleichmäßig begeisterter guter Wille zugunsten des auch ihm am Herzen liegenden großen künstlerischen Reformationswerkes konnte nicht in Zweifel gezogen werden; wir wissen aber zur Genüge, wie sehr sein Wollen ihm von jeher durch des Meisters Gegner an seinem eigenen Hofe durchkreuzt wurde. Vollends seit seiner Bayreuther Niederlassung waren diese unablässig bestrebt, jeden seiner Schritte dem königlichen Gönner und Freunde in einem gehässigen Licht darzustellen; davon hatte er vom ersten Augenblick dieser Übersiedelung an reichliche Proben gehabt. Irgend etwas derartiges mußte auch jetzt im Spiel sein, um des Königs auffällige Zurückhaltung zu erklären. Ein Mißverständnis oder eine Entstellung irgend welcher Art, die sich auf brieflichem Wege nicht erledigen ließ. Dies war der Sinn und Zweck der, in dem zitierten Brief an Heckel bereits angekündigten Reise des Meisters nach München, die er am 20. November in Begleitung Feustels unternahm, um in persönlicher Aussprache mit dem bewährten und wohlgesinnten Kabinettssekretär Rat Düfflipp über den geheimnisvollen Grund seines Schweigens auf die noch kürzlich an ihn ergangene Anfrage sich Aufklärung zu verschaffen.

Vormittags um 11 Uhr abgereist, traf er um 7 Uhr in Feustels Gesellschaft in München ein, wo er den Rest des Tages mit Peter Cornelius verbrachte und auch seinen alten Diener Franz Mrazek wiedersah. ‚Abend mit Peter verplaudert, Franz unübertrefflich' lautet sein eigener telegraphischer Bericht. Am folgenden Tage, Freitag, den 21., gab es vormittags und nachmittags eingehende Konferenzen mit dem Kabinettssekretär, der ihn auf das zuvorkommendste empfing, und sich ihm mündlich über die vielen Sonderbarkeiten des Königs ausließ, die ja dem Meister nichts Neues mehr waren, sondern ihn bereits in der Ferne, wohin sie gerüchtweise drangen, teilnehmend beängstigt hatten. Er gehe gar nicht mehr ins Freie, speise um 7 Uhr abends zu Mittag, und verkehre mit niemand als dem Stallmeister; dazu habe er täglich neue Einfälle, die ihm nicht auszureden seien. Doch schien das Gesamtresultat der Verhandlungen insofern ein befriedigendes, als ihm Hoffnungen auf den Entschluß Sr. Majestät, die gewünschte Garantie zu übernehmen, erweckt wurden. Somit war der Zweck der Reise erreicht, und er konnte am folgenden Morgen, früh um 7 Uhr, mit neuer Hoffnung die Heimreise nach Bayreuth antreten, wo er um 3 Uhr nachmittags nach zweitägiger Abwesenheit wieder anlangte.

Betrübend war für ihn und seine Gemahlin die Wahrnehmung, daß der gemeinsamen Freundin Malwida der selbstgewählte Aufenthalt im nordischen Klima gar nicht wohl zu bekommen schien. Da sie sich in der von ihr ein-

genommenen Mietwohnung elend fühlte, wurde sie eingeladen, ganz in des Meisters Haus überzusiedeln. Hatte sie schon bis dahin mit ihm und den Seinen in regelmäßiger täglicher Verbindung gestanden, so wurde sie nun als Hausgenossin vollends zur Teilnehmerin aller gemeinsamen Leiden und Freuden. Gegen Ende des Monats (28. November) fanden sich der treffliche Darmstädter Maschinist Karl Brandt und der, mit der Ausführung der Dekorationsskizzen betraute Wiener Maler Josef Hoffmann zu einer Konferenz zusammen. Über diese, unter des Meisters Augen stattgefundene Besprechung liegt ein Bericht vor, den Malwida v. Meysenbug am 1. Dezember in seinem Auftrag an Heckel nach Mannheim richtete. ‚Wir haben,' heißt es darin, ‚die Herren Brandt und Hoffmann hier gehabt, und letzterer hat seine Skizzen zu den Dekorationen für den Ring des Nibelungen vorgelegt. Sie haben den Meister im höchsten Grad befriedigt und freudig überrascht; denn sie sind Werke eines wahren Künstlers, der mit tiefem Verständnis die Dichtung erfaßt hat und ihr den würdigen Hintergrund geben wird, auf den Wagner rechnete. Wo noch kleine Meinungsverschiedenheiten stattfanden und der Autor, um seiner poetischen Intention willen, vom bildenden Künstler ein Opfer der einen oder anderen malerischen Absicht fordern mußte, da wurde dieses auf das liebenswürdigste gebracht, und man hatte hier ein Vorspiel dessen, was einst beim ›Kunstwerk der Zukunft‹ sich verwirklichen soll: das Zusammenwirken aller Künste zu dem einen vollendeten Ganzen, ohne anspruchsvolles Hervortreten der einen oder der anderen. Das schönste Verständnis wurde erzielt, und man kam überein, die Arbeiten im Januar zu beginnen, zunächst in Darmstadt, unter Brandts Mitwirkung die Modelle zu fertigen und im März oder April hier in Bayreuth die Malerei der Dekorationen in Arbeit zu nehmen, zu welchem Zweck Herr Hoffmann hierher übersiedeln wird.'[1] Von kleineren Ereignissen wäre hier noch der Besuch des Freiherrn v. Gersdorff zu erwähnen, der von einer italienischen Reise zurückkehrend und zunächst von Basel kommend, zwei Tage in Bayreuth Station machte, um den Verkehr des verehrten Meisters zu genießen. Ebenfalls fällt in diese Periode ein seltsamer Vorgang, durch welchen der König, auf dessen zögernde Zusage immer noch die einzige Hoffnung sich richtete, sich auf eine ganz unerwartete Weise in Erinnerung brachte. Er ließ nämlich, ohne ein Wort von der Garantie, ihrer Gewährung oder Nichtgewährung zu erwähnen, durch Düfflipp die Anfrage an ihn richten, ob ihm mit der Verleihung des Maximiliansordens ein Gefallen geschehen würde? Welches die wahre Gesinnung Richard Wagners gegen alle Ordensauszeichnungen und seine Ansicht über den Wert derselben war, das brauchen wir dem Leser nicht erst auseinanderzusetzen; aber auch der König konnte es wissen. Nun hatte er aber, wie wir uns entsinnen, diesen ihm jetzt aufs neue

[1] Briefe R. Wagners an E. Heckel, S. 71/72.

angetragenen Orden bereits einmal ausgeschlagen; damals war dies infolge eines, durch Pfistermeisters zweideutiges Verhalten[1] verursachten Mißverständnisses geschehen; eine nochmalige Ablehnung war ohne eine empfindliche Kränkung des Ordenskapitels nicht möglich. Er mußte daher, wohl oder übel, das Unvermeidliche über sich ergehen, die Insignien dieser Auszeichnung durch den Bayreuther Regierungspräsidenten im Namen des Königs sich überreichen lassen, und sich außerdem noch in einem ganz offiziell gehaltenen, von allem persönlichen und insbesondere auch seiner großen Sache absehenden Schreiben an den König (26. Dezember) für die ihm zuteil gewordene Ehre bedanken.

Dies waren die äußeren Umstände und Verhältnisse, unter denen die am 3. Mai dieses Jahres angefangene Partitur des ersten Aktes der ‚Götterdämmerung' am Weihnachtstag, Mittwoch den 24. Dezember 1873, zur Vollendung gelangte. Ein sorgenvolleres Weihnachtsfest hatte er in den letzten Jahren selten gehabt. Über das häusliche Leben im Dammalleehause berichtet inzwischen dessen tägliche intime Teilnehmerin Malwida in ihren Erinnerungen: ‚Die Abende, wo gemeinschaftliche Lektüre uns vereinte, waren Stunden seltensten Genusses, weil jedes Werk, was vorgenommen wurde, durch seine Kommentare und Bemerkungen erhöhten Wert erhielt. Eine Zeitlang waren es die spanischen Dichter, die er vorlas und deren zauberische Anmut uns entzückte, so wie die tiefe Glut der Empfindung mich an die Bilder Zurbarans erinnerte. Diese Glut der Innerlichkeit, die in dem spanischen Maler sich zum düsteren Fanatismus steigert, fand ich in Calderon poetisch verklärt wieder, während mich in Lope de Vega und anderen mehr das feine vornehme, blumenreiche Spiel anzog, wenn es gleich manches unserer Kultur Fremdes enthält. Unvergleichlich schön aber war es, wenn Wagner Shakespeare vorlas[2]; es schien, als verstünde man den großen Dramatiker nun erst ganz, und ich sagte einmal im Scherz zu ihm: er habe seinen Beruf verfehlt, er hätte Schauspieler werden müssen, um Shakespeare zu spielen und die gewaltige Größe des Genius den Menschen voll zum Verständnis zu bringen.[3]

---

[1] Vgl. Band IV (III[1]) des vorliegenden Werkes, S. 443/44. — [2] In den Tagen von Gersdorffs Anwesenheit (S. 117) wurde Shakespeares ‚Heinrich IV' und am folgenden Abend Calderons ‚Arzt seiner Ehre' in der oben geschilderten Weise von ihm vorgetragen. — [3] An einem dieser Abende, der noch in den September fiel, war auch Kietz noch anwesend und berichtet darüber wie folgt: ‚Nach dem Abendessen holte er den ›Hamlet‹ und las die erste Hälfte; nie werde ich diesen Abend vergessen. Ich hörte ihn zum ersten Male eine Dichtung von Shakespeare vorlesen: er las ohne alles Pathos, aber hinreißend und stilvoll in der Wirkung. An gewissen Stellen machte er eine längere Pause, um sich über das Gelesene auszusprechen. — An einem andern Tage wurde Nachmittags, mit Seidl und Zumpe am Klavier, der Schluß der ›Götterdämmerung‹ vorgenommen. Wagner sang den Hagen, Siegfried, Gutrune und Brünnhilde in höchster Begeisterung — es war wundervoll und überwältigend. Er hatte sich aber so angestrengt, daß er sich vollständig umziehen mußte. Die Musiker entfernten sich darauf. Ich mußte dableiben, außer mir war noch

Das schöne, wahrhaft ideale Zusammenleben wurde aber leider auf meiner Seite in einer Weise gestört, die keinen Widerspruch zuließ. Meine Gesundheit, seit so vielen Jahren an südliche Winter gewohnt, konnte den nordischen, noch dazu in dem kalten Klima von Bayreuth besonders rauhen Winter nicht mehr ertragen. Ein heftiges Kopfleiden stellte sich ein und, als ich nach München ging, um einen dortigen Arzt zu befragen, verordnete er mir, auf der Stelle nach Italien zurückzukehren. Er drängte so, daß mir nicht einmal Zeit blieb, noch einmal nach Bayreuth zu gehen und von den Freunden Abschied zu nehmen, was mir aber auch zu schmerzlich gewesen wäre, wie ich auch wohl wußte, daß dieser gewaltsame Aufbruch ebenfalls in ihrem Leben ein trüber Augenblick gewesen sein würde. So zog ich Anfang Januar wieder über die Alpen zurück.'[1] Noch vor Jahresschluß erfreute der treffliche, immer sich gleichbleibende Hans Richter den Meister durch seinen mehrtägigen Besuch. Er brachte diesmal einen schönen, hochgewachsenen stattlichen Mann mit sich, den Dr. jur. Franz Glatz aus Ungarn, mit einer zwar wenig durchgebildeten, aber mächtigen Tenorstimme, dazu unabhängig und zu keinem gewöhnlichen Theaterengagement geneigt. Da er sich auch sonst als ein gebildeter Mann erwies, war die Hoffnung nicht unberechtigt, vielleicht in ihm den zukünftigen Darsteller des ‚Siegfried' gefunden zu haben.

Um so verderblicher wirkte auf das gesamte Befinden der Meisters die immer noch fortdauernde Ungewißheit, in welcher der königliche Freund ihn ließ, von dem man andererseits so manche sonderbare Dinge vernahm, über seine Luxusbauten und kostspieligen Privatvorstellungen wertloser Theaterstücke. Unruhige, schlaflose Nächte und mancherlei Unwohlsein lösten sich ab; es gab Tage, an denen seine Spannkraft zu erliegen und die eingetretene Krisis des

---

Frl. v. Meysenbug zugegen. Nach Tisch sollte Wagner lesen. Frau Cosima sagte: ›Richard, Du wolltest uns doch den Hamlet zu Ende lesen.‹ — ›Ach nein‹, entgegnete er, ›das kann ich heute nicht, die beiden letzten Akte greifen mich zu sehr an — was nehmen wir nur?‹ Er suchte nach einem spanischen Dichter und Werken von Felix Dahn. Plötzlich sagte er: ›Halt, ich weiß es.‹ Als er wieder aus seiner Bibliothek trat, hatte er ein Buch in Quartformat in der Hand.* Es war das Buch, ein Geschenk seiner Frau, in welches er den Entwurf zum ›Parsifal‹ geschrieben. Wagner las — ich bin überzeugt, daß es das Schönste ist, was je gedichtet. Und wie las er die Dichtung vor! Man sah alles plastisch vor Augen und wurde von tiefstem Leid ergriffen: es ist etwas Unsagbares! Als er geendet, saßen wir alle stumm, da niemand vor Ergriffenheit eines Wortes fähig war. Da stand Wagner auf, öffnete den Flügel und spielte, um uns gleichsam aus dem Banne zu lösen, den — ›Jungfernkranz‹! Aber so zart, mit einer solchen Innigkeit und Lieblichkeit, daß es mir klang, als wären noch neue Harmonieen mit einverwebt. Dann sagte er: ›Sehen Sie, Kietz, ich kann nicht nur dichten, ich kann auch den Jungfernkranz spielen.‹ (Kietz, Erinnerungen, S. 190/94, verkürzt.) — [1] M. v. Meysenbug, Lebensabend einer Idealistin, S. 3/5, verkürzt.

* Die näheren Angaben, welche der Erzähler a. a. O. über die äußere Beschaffenheit dieses Bandes macht (in Samt gebunden mit silbernen Sternen — dem Sternbild des Wagens!), treffen nicht zu und beruhen offenbar auf der Verwechselung mit einer derartigen Mappe, die er im Hause des Meisters gesehen.

Unternehmens mit ihren gehäuften Sorgen und Spannungen ihn zu erdrücken drohte. Das neue Jahr 1874 brachte demnach mit seinem Eintritt fast nur Trübes.[1] Malwidas Krankheit und ihre Abreise, ein Besuch Professor Overbecks aus Basel, der über Nietzsches Gesundheit nicht eben Erfreuliches meldete, trugen auch nicht zur Erheiterung der Stimmung bei. Am 6. Januar duldete es ihn nicht länger in diesen zehrenden Zweifeln der Erwartung; er telegraphierte an Düfflipp um ein entscheidendes Ja oder Nein. Noch am gleichen Tage traf die prompte Antwort ein: der König verweigere die Garantie. Gewiß mag die nackte nüchterne Gewißheit des Unbegreiflichen ihn für einen Moment der Fassung beraubt haben, die er nur in seinem unbeugsamen Stolze wiederfand. Am 7. Januar richtete er an Brandt die kurze Anfrage: ‚Können Sie noch für 1875 fertig werden, wenn Sie die definitiven Aufträge erst ultimo März erhalten? Gehen Sie, ich bitte, recht wohlgesinnt mit sich zu Rate und lassen Sie mich freundliche Antwort wissen.‘ Von dem gleichen Tage ist aber auch das Telegramm an Heckel datiert: ‚Erbitte dringend Ihren Besuch zu wichtiger Besprechung; genauestes Einverständnis zwischen uns unerläßlich. Pflichtschuldig Richard Wagner.‘

Bereits war Heckel durch Feustel brieflich darin eingeweiht, daß die Hoffnung auf eine finanzielle Garantie seitens des Königs von Bayern als gescheitert zu betrachten sei. Es bestehe eine Verstimmung des Königs gegen den Meister, deren Ursache er brieflich nicht mitteilen könne. Er ahnte daher bei Empfang des Telegrammes nichts Gutes, machte sich aber sofort auf den Weg. Am Bahnhof erwartete ihn Feustel; er hatte — nach Heckels Erzählung — ‚alle Hoffnung verloren.‘ Doch weihte er ihn immerhin in ein ihm schon bei jenem Münchener Besuche im November v. J. durch Düfflipp anvertrautes und bisher beharrlich gewahrtes wunderliches Geheimnis ein. Er habe mit seinem Ehrenwort versprechen müssen, es dem Meister nicht mitzuteilen; nun sage er es nicht ihm, aber Heckel, und verpflichte diesen nicht zum Schweigen. Man kann den Grund dieser königlichen Verstimmung nicht erfahren, ohne mit tiefer Bitterkeit dadurch erfüllt zu werden, daß neben allen traurig ernsten Verhältnissen, mit denen Richard Wagner bei seinem großen Reformationswerk zu ringen hatte, auch noch derartige, bis zum Lächerlichen wesenlose Nichtigkeiten im Hinterhalt auf ihn lauerten. Mitten in der

[1] Der Tod seines einstigen Dieners Franz Mrazek in München gehört auch dazu. Dieser war keineswegs ein Mensch ohne Fehler und Schwächen gewesen — die gute Breneli hatte an Zartgefühl und Sorgsamkeit weit höher gestanden — dennoch bewahrte ihm Wagner stets ein gutes Gedenken. Nun traf von ihm aus München die Nachricht ein, er habe — im rüstigen Alter von 46 Jahren — mit einem schweren Nierenleiden zu ringen, bereits sei die Wassersucht hinzugetreten. Sofort telegraphierte ihm der Meister die tröstenden Worte: ‚Geduld, alter Freund, Gott wird schon helfen!‘ — es war aber bereits zu spät: Mrazek starb am folgenden Tage (16. Januar).

Zeit seines heftigen Ringens und Kämpfens und während er sich mühsam die Muße zur letzten Vollendung seiner ‚Götterdämmerung' zu wahren suchte, war ihm im Lauf dieses Sommers die in lateinischer Sprache gedichtete Kaiserhymne eines ‚deutschen Dichters' (Macte Imperator) mit der Aufforderung zu ihrer Komposition übermittelt worden! Es hätte keinen Zweck, hier den rühmlichst bekannten Namen Felix Dahns verschweigen zu wollen, da dieser selbst an der ganzen Angelegenheit persönlich unbeteiligt zu sein scheint. Unter keinen Umständen hätte Wagner einer derartigen Zumutung nachgegeben, — auch wenn es nicht die allerungünstigste Zeit dafür gewesen wäre! Seinen ‚Kaisermarsch' hatte er — zur rechten Zeit — gedichtet und mithin keinen Grund sich zu wiederholen, am wenigsten auf einen fremden Text, und noch dazu in einer spezifisch akademischen, durch und durch undeutschen Form. Dennoch war es ein Unrecht, ihn nicht gleichzeitig deutlichst wissen zu lassen, daß der König selbst in einer schwachen Stunde diesen Wunsch geäußert, daß die Zusendung mit seinem Wissen und gleichsam im Auftrag des Monarchen geschehen sei, bei welchem Dahn (so wird uns berichtet) damals Zutritt hatte, dem er sein Gedicht vorgelegt und dadurch den ‚Wunsch' veranlaßt habe: Wagner solle es komponieren! (Späterhin ist es wirklich komponiert worden, aber, wie sich's gebührte, durch — Franz Lachner!) Er hätte dann ebenfalls abgelehnt, aber natürlich in entsprechend anderer Form. Vor allem würde er sich dann an den König selbst haben wenden können, und dieser würde ihn verstanden haben. Nun hatten die Münchener Herren, denen Zwischenträgereien immer ein willkommenes Element waren, das leichteste Spiel von der Welt: so springe der Übermut des verwöhnten Künstlers mit königlichen Wünschen um und dergleichen. Dies der tief geheimnisvolle Grund der allerhöchsten ‚Ungnade', wie er Feustel ‚auf Ehrenwort' unter dem Siegel höchster Verschwiegenheit mitgeteilt worden war.

Über sein Zusammentreffen mit Wagner an jenem 8. Januar berichtet Heckel selbst, wie folgt: ‚Während ich sonst (bei ihm) nur einer schaffensfreudigen Heiterkeit begegnete, fand ich jetzt tiefste Niedergeschlagenheit. Er beabsichtigte in einem ›Offenen Brief‹, den er an mich richten wollte, zu erklären, daß das Unternehmen gescheitert sei, und daß bessere Zeiten abgewartet werden müßten, um den Bau fortzusetzen. Er sagte: ›Ich will die noch offenen Seiten des Festspielhauses mit Brettern zuschlagen lassen, damit sich doch wenigstens die Eulen nicht darin einnisten, bis an demselben wieder weitergebaut werden kann.‹[1] Ich erwiderte ihm sofort: ›Lieber Meister, so weit

[1] Damit stand im Zusammenhang, daß er im Begriff war, die an Brandt und Hoffmann ergangenen Bestellungen zurückzunehmen. Dementsprechend heißt es in einem, von Heckel auszugsweise mitgeteilten Briefe an Hoffmann: ‚Was mich wieder hiervon (von der Abbestellung) zurückhielt, war, daß vertraulich mir mitgeteilt wurde, der Grund der momentanen Verstimmung des Königs gegen mich sei, daß ihm etwas berichtet worden, was er mir übel

sind wir noch nicht — das darf nicht sein!‹ Seine Bayreuther Freunde hatten alle Hoffnung verloren, ich nicht. Und ich bin heute stolz darauf, daß es mir möglich war, von neuem sein Vertrauen und seine Zuversicht zu erwecken, obwohl ich nur Pläne und Vorschläge, keine Aussichten bieten konnte. Von größter Wichtigkeit war es, daß mir Feustel bei meiner Ankunft mündlich die Ursache der Verstimmung des Königs mitgeteilt hatte. Da er sein Ehrenwort gegeben hatte, Wagner keine Mitteilung zu machen, so konnte ich diesem nur ein Ende des Fadens in die Hand geben, dessen Entwirrung jedoch zu neuen Hoffnungen führte.‹[1] — In diesen Sachverhalt griff — immer nach Heckels Bericht — noch etwas anderes mit ein, um einen glücklichen Ausgang der bestehenden Spannung herbeizuführen. Heckel hatte sich dazu erbötig erklärt, die Vermittelung seines speziellen Landesherrn, des Großherzogs von Baden, bei Kaiser Wilhelm für den Zweck zu gewinnen, daß die Festspiele als eine ‚Lustralfeier‘ des Frankfurter Friedens von Reichswegen eine nationale Förderung erführen. Der Gedanke selbst war dem Meister zuerst in den schwersten Tagen der Sorge 26. Dezember) gekommen, ohne daß die Art und Weise der Anknüpfung für ihre Ausführung sich ihm noch völlig geklärt hätte. Heckels Anerbieten gab den Ausschlag, und dieser erhielt demgemäß, bald nach seiner Rückkehr, ein vom 16. Januar datiertes, schön geschriebenes, vier Quartseiten langes Schreiben in Sachen des ‚Lustralfeier‘-Projektes, welches sich in seinen Erinnerungen dem vollen Wortlaut nach abgedruckt findet, dem wir im folgenden aber doch wenigstens einige Hauptabschnitte entnehmen.

Es wird darin zunächst auf die Notwendigkeit des hilfreichen Eintretens einer entscheidenden Macht hingewiesen. ‚Wenn ich hiermit an das ›Reich‹ denke, so ist Ihnen nicht unbekannt geblieben, daß ich bisher stets vor dem Gedanken, meine Unternehmung und den ihr zugrunde liegenden Kultur-Willensakt von den Abgeordneten unseres Reichstages diskutiert zu sehen, zurückschreckte, weil ich unter diesen nicht einen einzigen herauszufinden wüßte, welcher, der schmählichen Verunglimpfung meines Vorhabens durch die gänzlich unwissende, herrschende große und kleine Presse gegenüber, die richtige Bedeutung desselben überzeugend darlegen und vertreten könnte. Hingegen bin ich nun auf den Gedanken gekommen, unserem siegreichen Kaiser selbst die ersten Aufführungen meines Werkes zu einer Lustralfeier des im Jahre 1871 abgeschlossenen ruhmreichen Friedens mit Frankreich anzubieten; ich sollte vermeinen, daß mit der Annahme meines Anerbietens dann zugleich auch die Anerkennung eines wichtigen deutschen Kulturgedankens ausgesprochen sein dürfte. Hierüber sich kräftig und überredend zu äußern, kann aber nicht mir

genommen habe. Über die, sehr störige, Veranlassung konnte ich nun den König sofort zu meinen Gunsten aufklären u. s. w. — [1] E. Heckel, Erinnerungen unter dem Titel ‚Briefe R. Wagners an E. Heckel‘, S. 74 75.

zukommen; ich muß durchaus unter den Freunden meiner Kunst, unter den Gönnern meiner Unternehmung, die Fürsprecher suchen, um die Vermittelung einer entscheidenden Hilfe auf dem von mir bezeichneten Wege anzugehen. In diesem, sowie in jedem Sinne, gereicht es mir zur schönen Ermutigung, Sie, lieber geehrter Freund, für die Wahl eines ersten Fürsprechers an Ihren eigenen Landesfürsten, den von mir so hoch verehrten Herrn Großherzog von Baden, verweisen zu können. Es kann mir nicht zustehen, für die Beschreitung dieses Weges, wenn sie von dem Herrn Großherzog beschlossen werden sollte, nähere Maßnahmen anzugeben, da es sich denn wohl von selbst verstehen würde, daß die Mitwirkung seiner Kaiserl. und Kgl. Hoheit des Kronprinzen des Deutschen Reiches als die allerwirksamste sofort von meinem durchlauchtigsten Gönner in das Auge gefaßt werden dürfte. Nur würde ich mir erlauben, auch die Herren Großherzöge von Sachsen-Weimar und Mecklenburg, sowie den Herrn Herzog von Dessau, welche sich bereits im persönlich geneigten Sinne an meinem Unternehmen beteiligten, als vermutlich zu einer Mitwirkung gestimmt aufzuführen. Wollte ich nun genau bezeichnen, welches Resultat ich mir als das, alle Bestrebungen und Wünsche krönende Ergebnis einer so mächtigen Bemühung für mein Unternehmen vorstelle, so wäre dies der hierdurch zu erwirkende Auftrag des deutschen Kaisers an mich, gegen die hierfür zu gewährende Unterstützung von Einhunderttausend Talern, also des Dritteiles der Gesamtkosten derselben, drei vollständige Aufführungen meines Bühnenfestspieles ›Der Ring der Nibelungen‹ auf dem eigens hierzu erbauten Festtheater zu Bayreuth, zur ersten Lustralfeier des mit Frankreich abgeschlossenen Friedens, im Sommer des Jahres 1876 zu veranstalten.'

In dem vorstehenden, in seinen allgemeinen Zügen, gleichsam im groben Umriß, auszugsweise wiedergegebenen Schreiben ist u. a. die zum allerersten Male mit Bestimmtheit uns entgegentretende Jahreszahl ‚1876', mithin die Hinausschiebung des Ganzen um ein weiteres Jahr, bemerkenswert. Heckel zögerte nicht, den ganzen ausführlichen Brief mit einem Begleitschreiben seinerseits an das Geheime Kabinett des Großherzogs von Baden einzusenden, indem er zugleich um eine persönliche Audienz sich bewarb. Der Großherzog war, wie dem Leser aus allen früheren Epochen von Wagners Leben (seit dem Jahre 1857) bekannt, dem Meister und seiner Kunst allezeit sehr gewogen. Besonders das Mannheimer Wagner-Konzert vom 20. Dezember 1871[1] hatte neuerdings bei ihm große Eindrücke hinterlassen, sodaß von seinem Wohlwollen die gewünschte Förderung bestimmt zu erwarten war. Dennoch veranlaßte die Ungunst gewisser parteipolitischer Verhältnisse eine Ablehnung des Gesuches.[2] Berlin steckte eben zu tief in seinem ‚Kulturkampf'; man müsse fürchten, sich

[1] Band IV (III[1]) des vorliegenden Werkes, S. 380/86. — [2] Das offizielle Schreiben darüber ist wiederum in seinem ganzen Wortlaut in dem Heckelschen Erinnerungsbuche (‚Briefe R. Wagners an E. Heckel') S. 80/81 mit abgedruckt.

einen Refus zu holen. ‚Der Großherzog mußte, nach eingehender Prüfung aller hier in Betracht kommenden Verhältniſſe die Überzeugung gewinnen, daß durch Seine Empfehlung das nicht erreicht werden würde, was Herr Richard Wagner zu erlangen hoffe, weil zur Zeit, wie Ew. Hochwohlgeboren zugeben werden, andere hochwichtige und tiefgreifende Fragen alles in Anſpruch nehmen, ſo daß man für die Angelegenheit nur einer ſehr beſchränkten Teilnahme gewärtig ſein könnte. Eine Empfehlung aber eintreten zu laſſen, *ohne* jede Ausſicht auf entſprechenden Erfolg, dies glaubte Se. Kgl. Hoheit in richtiger Wertſchätzung der Aufgaben, welche ſich Herr Richard Wagner geſtellt hat, nicht unternehmen zu ſollen.‘

Somit war denn wiederum eine vergebliche Bemühung mehr erfolgt, die ſich der geſchloſſenen Reihe aller ihr vorausgegangenen anfügte. Dennoch möchten wir hier einer ſubjektiven Auffaſſung Heckels Raum geben, die er zwar in ſeiner eigenen ſchriftlichen Darſtellung nicht verlautbart, dennoch aber ſeinerzeit uns mündlich ausführlichſt kundgegeben und begründet hat. Das Schreiben des Meiſters, vom 16. Januar datiert, war am 17. in ſeinen Händen, am 18. mit ſeinem Begleitbrief in der großherzoglichen Kanzlei. Bei der hier gebräuchlichen, höchſt präziſen Geſchäftserledigung hatte er bereits am 20. oder 21. die Einladung zu der von ihm nachgeſuchten Audienz erwartet; dagegen verſtrich — wider alle Gewohnheit — *eine* volle Woche, und wiederum eine volle Woche, bis endlich — am 2. oder 3. Februar — die ablehnende Antwort eintraf. Er begründete nun darauf ſeine unmaßgebliche Privatmeinung, das Schreiben des Meiſters dürfte in der vierzehntägigen Zwiſchenzeit nach Berlin gegangen, vielleicht ſogar von dort aus ein Wink nach München erfolgt ſein. Hierzu müßte das geſamte Verhältnis von Berlin und München zu Bayreuth in Betracht gezogen werden; der König habe, als bevorzugter Gönner und Beſchützer des Meiſters, auf jeden fremden Eingriff mit einer gewiſſen, ſehr begreiflichen Eiferſucht geblickt, Berlin wiederum in dieſer Beziehung die höchſte Vorſicht und Rückſicht gegen den König geübt und ſich nicht in deſſen Unternehmungen gemiſcht, — eine Haltung, die ihm freilich keine Opfer koſtete![1] So möchte denn auch im gegebenen Fall irgendwelche Einwirkung, vertrauliche Mitteilung oder Kundgebung von Kabinett zu Kabinett mit wirk-

[1] Vgl. die durch Heinrich v. Poſchinger in ſeinem mehrgenannten Aufſatze über ‚Bismarck und Wagner‘ angeführten Worte des Reichskanzlers: ‚Auch weiß ich wahrlich nicht, ob der König von Bayern nicht gefunden hätte, daß wir, wenn wir von Berlin aus Wagners Beſtrebungen fördern, in *ſeine* Jagdgründe einbrechen wollten!‘ — Im Herbſt des Vorjahres (13./14. September) hatte der preußiſche Kronprinz in Bayreuth einen Beſuch gemacht und die ganze Stadt für ihn geflaggt und illuminiert, ſelbſt das Feſtſpielhaus ſtrahlte von ſeinem einſamen Hügel weithin ſichtbar in rotem Götterdämmerungslichte; aber der hohe Gaſt nahm davon nicht Notiz, ſondern begnügte ſich mit Kirche, Schlöſſern und Opernhaus und entſchuldigte ſich bei den Behörden ganz offen mit der Rückſichtnahme auf die Eiferſucht des Königs, wenn er noch mehr hier beſehen würde!

sam gewesen sein, um der, auf so nichtiger Grundlage beruhenden ‚Ungnade' den letzten Rest zu geben und den guten Ausgang zu beschleunigen. Wir enthalten uns in dieser Angelegenheit jeder eigenen Meinungsäußerung. Insofern jedoch zur Feststellung von Wirkung und Ursache Daten mit in das Spiel kommen, sprechen dieselben keineswegs für die im Vorstehenden wiedergegebene diplomatische Hypothese, da vielmehr um die gleiche Zeit, da Heckel in Mannheim noch ‚wartete', die Sache in München (d. h. vielmehr auf Hohenschwangau) bereits entschieden war. Wagner hatte nicht unterlassen, bald nach jener Zusammenkunft vom 8. Januar in aufklärendem Sinne an den König zu schreiben, an welchem Tage, ist uns nicht bekannt. Aber ein Passus aus einem an Schott gerichteten Briefe vom 22. Januar lautet bezeichnend genug: ‚Gott wird das Weitere in dieser Angelegenheit beschließen, täglich erwarte ich entscheidende Nachrichten.' Und bereits vom 25. Januar 1874 (also mitten in der ‚Wartezeit' Heckels, während dieser noch der Einladung zur Audienz in Karlsruhe entgegensah) ist die Antwort des Königs an den Meister datiert, aus Hohenschwangau: ‚Nein, nein und wieder nein! So soll es nicht enden! Es muß da geholfen werden!' Das war der alte, kraftvoll enthusiastische Ton, der auch nicht entfernt den Eindruck hervorruft, als könnte irgendwelche Kabinettspolitik an dieser — rein inneren — Angelegenheit zwischen dem königlichen und dem künstlerischen Freunde einen Anteil gehabt haben. Mochte wohl infolge allzulanger Entbehrung des Verkehrs, von Zeit zu Zeit ein finsterer Dämon des Truges und der Täuschung sich zwischen den Meister und seinen königlichen Jünger stellen, so war sich ersterer doch allendlich immer der sieghaften Macht über das Gemüt des letzteren bewußt. Wohl zog sich die völlige vertragsmäßige Regelung der Angelegenheit noch über einen vollen Monat hin, bis in den Anfang des März; doch schon am 3. Februar konnte der Meister in einem Briefe an Schott als Nachtrag die ‚gute Notiz' hinzufügen, daß ‚ganz neuerdings der König von Bayern sich geneigt zeigt, für mein großes Bayreuther Unternehmen die Garantie zu übernehmen', und wenige Tage später (am 9. Februar) entsandte er auch dem treuen Mannheimer Freunde in wenigen Zeilen, aber im heitersten Tone, die frohe Botschaft: ‚Mit Sr. Majestät ist die Sache in Ordnung: das Unternehmen, an dem Sie so herrlich ernsten Anteil nehmen, ist gesichert. Näheres alsbald!' Und in betreff des Karlsruher Versuches: ‚ich wußte, daß das Alles vergeblich sein würde!' — —

Die gute heitere Gemütsverfassung dieses Briefes zeigt sich auch in dem, vom gleichen Tage (9. Februar) an Schott geschriebenen, hoffnungsvollen Worten: ‚Zähe Gesundheit und ein hohes Alter mit frischem Geiste hat das Schicksal mir zuversichtlich vorbehalten, damit doch einmal Einer das durchsetze und erlebe, wozu man in Deutschland zweier Menschenalter bedarf. Außerdem habe ich einen Sohn noch zu einem tüchtigen Kerl zu machen. Nun lassen

Sie mich Ihnen, werteſter Freund, zum Beiſpiel dienen und halten Sie mit mir kräftig Schritt!' — Allerdings war es wohl unmöglich, daß die gleiche glückliche Stimmung lange anhalten ſollte. Er brauchte nur um ſich zu blicken, um wahrzunehmen, wie weit und in welchem Maße die ſo leicht zu vermeidenden, unerhörten und widerſinnigen Hemmniſſe und Beunruhigungen des letzten Halbjahrs ihn zurückgebracht hatten: 1) an dem letzten Reſt ſeiner Arbeit an der ‚Götterdämmerung', 2) in der Verhinderung rechtzeitiger Abſchlüſſe,[1] 3) in bezug auf die Fühlung mit dem zuvor ins Auge gefaßten Perſonale, in deſſen Gewinnung er, nach ſoviel Zeitverluſt und Vergeudung koſtbarſter Kräfte, ‚ganz von vorn wieder anzufangen hatte.' Ein ganzes Jahr ſeiner Wirkſamkeit und — im höheren Sinn — ſeines Daſeins war ihm dadurch wieder verloren, ein neues Jahr zu den vielen, vielen verlorenen ſeines Lebens! ‚Mich ſoll es um ſo mehr freuen', ſchreibt er daher an Heckel bei genauerer Mitteilung und Darlegung, ‚wenn Ihnen, lieber Freund, dies alles wahre Freude macht, als ich leider wenig mehr von dieſer Freude genieße. Ich bin durch alles Vorangehende ſo ſehr ermüdet und zernagt, daß der Erfolg mich endlich ziemlich kalt, und nur meiner Pflichten eingedenk findet.'

In dieſem Sinne fiel es ihm denn z. B. an ſich durchaus nicht leicht, nur definitiv von dem für die Aufführung zuletzt angeſetzten Jahr 1875 abzugehen, und den in jenem Schriftſtück über die geplante ‚Luſtralfeier' zuerſt genannten neuen Termin des Jahrs 1876 ſchließlich beſtimmt ins Auge zu faſſen. So ließ er z. B. Heckel im Laufe des Februar noch brieflich mitteilen, daß bei den Beſtellungen noch das Jahr 1875 in Ausſicht genommen ſei.[2] Nur wenn die Arbeiten bis dahin nicht zu beendigen wären, würde der Termin geändert werden. Die Bayreuther Freunde, Feuſtel und Muncker, hielten in ihren Wünſchen und Meinungen, ſo weit dieſe in Betracht kamen, ebenfalls an dem Jahr 1875 feſt. Die Unterzeichnung des Vertrages durch den König erfolgte Anfang März, unmittelbar darauf hatte der Meiſter das Dokument in der Hand. Es gewährte dem Unternehmen einen Kredit von 100000 Talern aus der königlichen Kabinettskaſſe, um damit die Koſten der Bühneneinrichtung, Dekorationen und Gasherſtellung für jetzt beſtreiten zu können; während der Dauer des Kredits ſollten alle eingehenden Patronatgelder der königlichen Kabinettskaſſe zugeſchrieben werden, bis zur Tilgung der gemachten Vorſchüſſe. Bis zu dieſem Termin ſollten die bezeichneten Anſchaffungen ‚Eigentum des königlichen Hofſekretariates' bleiben. Es handelte ſich demnach keineswegs um einen Zuſchuß, ſondern bloß um eine Beſeitigung der verhängnisvollen Stockung. Das Unternehmen war dadurch nur eben in den Stand geſetzt vorwärts zu

[1] Nach Feuſtels beſtimmter Ausſage hätte man ohne dieſe äußeren Bedrängniſſe und bei rechtzeitig vorhandenen Mitteln um 30000 Gulden wohlfeiler bauen können. — [2] Dabei verblieb es denn auch wirklich, ſchon wegen der im Sommer 1875 abzuhaltenden Vorproben.

gehen, blieb aber in Wahrheit durch die Teilnahme des Publikums erst zu ermöglichen. Daher denn der Meister in einem Briefe an Heckel vom 5. März diesem für seine Mitteilungen an die Öffentlichkeit alle Behutsamkeit und Vorsicht empfahl, um, ‚die Leute nicht glauben zu machen, daß nun nichts mehr zu tun sei.' Am besten erschien es ihm, einfach nur das rein Tatsächliche zu berichten: daß mit dem Maler Hoffmann in Wien, sowie mit dem Hoftheatermaschinisten Brandt soeben die bestimmtesten Verträge für die Herstellung der Dekorationen und der Bühneneinrichtung in möglichst kurzer Zeit (bis zum Sommer 1875) abgeschlossen worden seien. Die Ausführung der Hoffmannschen Skizzen war mit Zustimmung, ja auf Wunsch desselben, den Hoftheatermalern Gebrüder Brückner in Koburg übertragen, deren Leistungsfähigkeit und Pünktlichkeit der Meister selbst damals noch nicht kannte,[1] die aber von da ab bis auf heute sich gleichmäßig bewährt und im Laufe der Zeiten sämtliche in Bayreuth zur Aufführung gelangten Werke nach der dekorativen Seite hin ausgestattet haben.[2]

Ein bedeutungsvoller Doppelbrief, an Muncker und Feustel zugleich gerichtet, vom 7. März abends, bringt die Notwendigkeit einer Verschiebung der Festspiele zum Jahr 1876 mit ernster Motivierung klar und deutlich zum Ausdruck. Er glaubte hierüber bei ihrer letzten Zusammenkunft sich bereits deutlich genug geäußert zu haben, hält es aber doch für gut, es noch einmal schriftlich zu wiederholen. ‚So ernstlich ich die Sache jetzt wieder in das Auge zu fassen mich gehalten fühle, desto mehr habe ich den Schaden zu ermessen, welchen uns die Verzögerung des Abschlusses für eine finanzielle (Garantie) gebracht hat. So konnte ich z. B. bis jetzt keinem der Sänger sagen: ›Geht für diesen Sommer keine Gastspiele ein, um euch mir zur Verfügung zu stellen‹, so daß ich nun froh sein muß, wenn ich wenigstens einige derselben werde bewegen können, neben ihren anderweitigen Verpflichtungen sich auch mir nur für wenige Tage zur Verfügung zu stellen. Glauben Sie mir, es ist ganz unmöglich, das ungeheuere vierteilige Werk, von welchem jeder einzelne Teil

[1] Brief an Feustel vom 17. Juni 1874. — [2] Vgl. die Notiz der (Münchener) Allg. Zeitung vom 14. März 1906: ‚Am heutigen Tage feiert in Koburg der Altmeister Wagnerscher Dekorationen, Hofrat Professor Max Brückner, seinen 70. Geburtstag in Rüstigkeit und Frische. Professor M. Brückner blickt auf eine langjährige Tätigkeit zurück, ihm und seinem jüngeren Bruder, Professor Gotthold Brückner, war es vergönnt, dem Meister von Bayreuth, als dieser unter schwierigsten Kämpfen sein Werk in Bayreuth werden hieß, mit treuem Rat und unermüdlicher Tat zur Seite zu stehen, wofür dem überlebenden Professor Max Brückner besonders warme freundschaftliche Anerkennung des Meisters zuteil wurde. Man darf nur einmal in das Heim des Künstlers blicken, um davon reiche sinnige Beweise zu sehen. Frau Wagner hat diese freundlichen Beziehungen bis auf den heutigen Tag treulich aufrecht erhalten und weiß die Künstlerhand zu schätzen, aber vor allem auch die unwandelbare Treue des Künstlers, der dem Hause Wahnfried die tiefste Pietät bewahrt. Möchte dem genialen Künstler noch manches Jahr freudiger Schaffenskraft gegönnt sein.'

bei den größten Theatern vierteljahrlange Vorbereitungen erfordert, in der jetzt mir noch gelassenen Zeit von heute an bis übers Jahr zur Aufführung zu bringen. Dies ist das eine. Das andere ist aber die von Ihnen vorgeschlagene und gewünschte Betreibung der Geldmittel durch meine persönliche Tätigkeit. Vorausgesagt, es könnte mir wirklich gelingen, durch stetes Herumreisen und Konzertgeben bedeutende Fonds zusammenzubringen, so beschwert mich die Nötigung, Ihnen zu erklären, daß ich solche Anstrengungen nicht aushalte, weswegen ich eben für die Aufführungen unserer Festspiele mich bereits mit einem, statt meiner fungierenden, Dirigenten vorsehen mußte, wie ich dies in vergangener Zeit zu meiner Schonung bereits in München nötig hatte. Ich fühle mehr als jeder von Ihnen, meine hochgeehrten Freunde, daß die letzte Gewährleistung für das Zustandekommen unserer großen Unternehmung in der Aufrechterhaltung meiner physischen und geistigen Lebenskräfte liegt, weil niemand wie ich die Aufgabe ermessen kann, welche ich mir persönlich hiermit gestellt habe.'[1]

Hatte er aber doch andererseits gerade durch seine vorigjährigen Versuche in jener Hinsicht die deutliche Erfahrung gewonnen, daß alle diese aufreibenden Bemühungen um persönliche Anregung keineswegs die den Anstrengungen entsprechende Erfolge gehabt hatten. ‚Wogegen es eben aus diesen Erfahrungen mir deutlich geworden ist, daß nicht die im voraus gepredigte Idee, sondern nur die Tatsache der bevorstehenden außerordentlichen Leistungen die — vielleicht neugierige Teilnahme erwecken wird, welche uns schließlich die nötigen Fonds zuwendet.' Diese Teilnahme konnte, wenn andererseits die Tatsache der wirklich ermöglichten Aufführungen feststand, durch eine Verzögerung des Gegenstandes dieser Neugier sich nur vermehren; ja sie konnte sich durch die, im Sommer 1875 bereits selbst mit Dekorationen 2c. abzuhaltenden Proben, selbst zu einer dem Unternehmen sehr förderlichen Ungeduld steigern. Um so entschiedener war seine Abneigung gegen ein vorläufiges Herausreißen einzelner Bruchstücke aus seinen Partituren durch Konzertaufführungen; ja, in empfindlichster Weise berührten ihn die von so vielen Seiten her unaufhörlich an ihn gelangenden Bewerbungen um Überlassung solcher Fragmente insbesondere aus der ‚Walküre'. Ihnen hatte er bereits am 16. Februar 1874 in einer ‚Notgedrungenen Erklärung' öffentlich ein für allemal geantwortet. ‚Da diese Ansprüche nur von Freunden meiner Musik und solchen, welche die von mir beabsichtigten Aufführungen meines ganzen Werkes nach Kräften zu fördern sich vereinigt haben, erhoben werden, bekümmert es mich ganz im besonderen, daß ich gerade ihnen erst die Gründe auseinandersetzen soll, aus denen es mir widerwärtig sein muß, die mit so ausdauernder Geduld von mir vorbereitete Aufführung dieses Werkes in ihrer

[1] Siehe das vollständige Schreiben in den ‚Bayreuther Blättern', 1903, S. 190/92.

Wirkung im voraus benachteiligen zu sollen. Könnten meine Freunde auf dem Wege der Zerstückelung durch Vorführungen in Konzerten und Theatern gerade dieses Werk sich aneignen, so bedürfte es der großen Mühe nicht, welche ich mir für die Herstellung einer einzigen verständlichen Aufführung desselben gebe. Das Problem einer solchen Aufführung habe ich aber eben selbst erst noch zu lösen, da namentlich der seltsame Erfolg der von mir unbeeinflußten Theateraufführungen der ›Walküre‹ in München mir bewiesen, wie unrichtig bisher mein Werk verstanden worden ist; denn wäre es richtig verstanden worden, so würde es niemand jetzt nur beikommen können, von mir die Überlassung solcher Bruchstücke zu Konzertzwecken zu verlangen, während dies denjenigen sehr leicht erscheinen muß, welche bis jetzt eben nur an wenigen (wie es heißt: dort ›geglückten‹) Einzelheiten Gefallen finden konnten. Ich hoffe, nach dieser Erklärung keinen meiner Freunde und Gönner zu beleidigen, wenn ich ihren persönlich mir zugehenden Aufforderungen nicht besonders antworte.'[1]

Dagegen begannen mit dem Monat März die Korrespondenzen mit den mitwirkenden Künstlern, in erster Reihe mit Niemann, Betz, Karl Hill und Emil Scaria. ‚An Männern wird mir's nicht fehlen, — von Frauenzimmern habe ich nicht viel aufzuweisen,' meldete er an Heckel, unterm 17. April. Am schwierigsten war es noch mit der Partie des ‚Siegfried', als Mittelpunkt des Ganzen neben Wotan, bestellt. Diener hatte sich als unverwendbar erwiesen; auf den durch Hans Richter empfohlenen Glatz war noch in keiner Weise zu bauen; an Unger (zurzeit in Mannheim engagiert) wurde einstweilen höchstens für Loge gedacht. ‚Mit Anfang Mai,' heißt es in demselben Briefe, ‚erwarte ich Richter (aus Pest) für vier Monate. Der Sommer wird das alles klar machen: für jetzt habe ich den Winter noch etwas in den Gliedern!!' Im Sommer sollte sich Richter denn auch von der Verwendbarkeit Ungers überzeugen, indem er selbst nach Mannheim ginge. Einstweilen lag ihm alles daran, die von ihm auserwählten künstlerischen Kräfte im Laufe dieses Sommers einzeln oder vereinigt zu eindringenden Vorstudien der ihnen zugewiesenen Rollen in Bayreuth zum Besuch bei sich zu sehen. ‚Ich habe Ihnen,' schreibt er beispielsweise (8. März) an Karl Hill, ‚die in jedem Betreff schwierigste Rolle, für deren glückliche Besetzung ich zuvor die allergrößte Sorge trug, nämlich die des, von dämonisch leidenschaftlicher Tragik erfüllten ›Alberich‹ bestimmt. Kaum möchte ich aber, daß Sie mit dieser, durch drei Stücke (das Rheingold, Siegfried und die Götterdämmerung) gehenden Partie sich im voraus bekannt zu machen sich bemühten, weil ich es vorziehen muß, diese erste Bekanntschaft Ihnen durch mich selbst zu verschaffen, da nur ich hierzu

[1] Obige ‚Notgedrungene Erklärung' erschien im ‚Musikal. Wochenblatt' vom 20. Februar 1874, und ging daraus durch Abdruck in einige Zeitungen über.

mich befähigt erachten kann. Doch wünsche ich, daß Sie die Dichtung zuvor sich genauer aneigneten.' Den nachdrücklichen Schluß auch dieses Briefes bildet die Einladung zu einem achttägigen Besuch während des Sommers, ohne bestimmte Zeitangabe, da ihm nicht so sehr an einem Zusammentreffen der studierenden Künstler, als überhaupt an diesen Studien unter seiner Leitung gelegen war. Auch in einem an Betz gerichteten, hinsichtlich der darin gemachten Mitteilungen ausdrücklich zugleich für Niemann bestimmten Schreiben (vom 2. April) heißt es bezüglich dieses Punktes: ‚In diesem Sommer erwarte ich Sie demnach nur — nach Ihrer Bequemlichkeit — zu dem ersten Durchgehen der Partie am Klavier, das heißt zur Grundsteinlegung des Studiums.'

Bereits gegen Ende Februar d. J. war auch ein neues Stück der ‚Unzeitgemäßen Betrachtungen' des streitbaren Baseler Freundes erschienen: ‚Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben.' Sie richtete sich gegen das gefahrdrohende Überwuchern einer einseitig unkünstlerischen, bloß erkenntnistheoretischen Bildung. Die Kultur könne nur aus dem Leben heraus wachsen und blühen, während sie bei den heutigen Deutschen wie eine papierene Blume aufgesteckt werde. Nur aus der höchsten Kraft der Gegenwart heraus lasse sich das Vergangene deuten; wer nicht Einiges größer und höher erlebt habe, werde auch nichts Großes aus der Vergangenheit zu deuten wissen. Wie die erste ‚unzeitgemäße' sich polemisch gegen David Strauß wandte, so wird als der Typus der zu bekämpfenden ‚historischen' Betrachtungsweise hier der Philosoph des Unbewußten, Eduard v. Hartmann, mit seinem ‚Weltprozeß' hingestellt. Nicht am Ende könne das Ziel der Menschheit liegen, sondern in ihren höchsten Exemplaren. Nicht die Massen, sondern die großen Einzelnen bilden den Strom des Werdens; diese leben zeitlos-gleichzeitig, ein Riese ruft dem andern im hohen Geistergespräche zu, durch die öden Zwischenräume der Zeiten (Schopenhauer). Die Aufgabe der Geschichte sei es, zwischen ihnen die Mittlerin zu sein, und so immer wieder zur Erzeugung des Großen Anlaß zu geben. Was helfe es dagegen dem, noch kenntnis- und erfahrungslosen jungen Menschen, durch die Jahrtausende gepeitscht zu werden? Das Übermaß kritisch-historischer Betrachtungsweise lähme und blende den modernen Menschen für die Wahrnehmung des Großen. Als Heilmittel werden die Kulturelemente des Unhistorischen und des Überhistorischen: die Kunst und die Religion genannt. Man kann nicht leugnen, daß es sich dabei um Erfahrungen handelte, die nur in der Nähe des Genius geschöpft werden konnten; es sind ‚Bayreuthische' Gedanken. Mit Recht konnte ihm Frau Wagner daraufhin schreiben, ihm sei ‚an dem Leiden des Genies in unserer Welt die Erleuchtung der ganzen Zustände geworden', ‚ein Gesamturteil über unsere heutige Kulturwelt durch das Mit-Leiden mit dem Genie ermöglicht.' Ingleichem hoffnungsvoll lauten die eigenen Worte des Meisters. ‚In aller Kürze hätte ich Ihnen

nur das Eine zuzurufen, daß ich einen schönen Stolz empfinde, nun nichts mehr zu sagen zu haben, und Ihnen alles Weitere überlassen zu können.' Derselbe Brief enthält außerdem noch die Einladung zu baldigem Besuch: ‚Im Mai ist unser Haus fertig, Ihr Zimmer steht dann bereit. Ich hoffe, Sie ruhen noch noch einmal hier aus, es ist in der Nähe gebirgig genug!' Und wiederum am 9. Juni, kurz vor dem Beginn der Studien dieses Sommers: ‚O Freund! warum kommen Sie nicht zu uns? Ich finde für alles einen Ausweg — oder: wie Sie's nennen wollen. Nur nicht so abgesondert! Ich kann Ihnen dann nichts sein. Ihr Zimmer ist bereit.' Aber alle Einladungen zu Hohem und Höchsten waren für diesmal wieder vergeblich; Nietzsche kam erst im späten August (er hatte, so heißt es, in seinen Ferien die dritte Unzeitgemäße fertig zu machen).

Inzwischen war der Bau seines Hauses so weit vorgerückt, daß es nur noch des letzten ornamentalen Abschlusses bedurfte und er, um die Mitte April die Stätte seiner letzten Rast beziehen oder doch den Umzug vorbereiten konnte. ‚Wir sind jetzt,' schreibt er am 17., ‚mit der Einrichtung unseres Hauses und dem bevorstehenden Umzuge belästigt. Meine Frau anhaltend leidend, und ich — guter Dinge wartend und die üblen dahinnehmend'.[1] Auch dieser Privatbau hatte ihm in seinem ganzen Verlauf so vielerlei Sorgen bereitet, daß er diesem Hause, bei dessen Errichtung es fast täglich Mißverständnisse seiner Absichten, Differenzen mit der Bauleitung und den Ausführenden gegeben hatte, während des Baues den scherzhaften Namen ‚Ärgersheim' beilegte; und insofern Feustel, als sein Vermögensverwalter und überhaupt als Freund, zu manchen Konferenzen mit dem Erbauer des Hauses, dem Herrn Wölfel, hinzugezogen war, schreibt er diesem einmal in dem ihm so eigenen, scherzenden Ton: ‚Zu Ihrem Trost für die Zukunft kann ich Ihnen nur versprechen, daß ich mir nie, selbst auch in Bayreuth nicht, wieder ein Haus bauen lassen werde.'[2] Dafür war aber auch der Bau schon gleich bei dem ersten Entwurf von des Meisters Hand in der Anordnung sämtlicher Räumlichkeiten auf das Genaueste von ihm durchdacht, und die Ausführung desselben hatte, unter seiner beständigen Anwesenheit bei fast täglichen Besuchen (S. 90), unter seinen Augen stattgefunden. Und wie die innere Anlage, den Bedürfnissen des Hausherrn und seiner Familie entsprechend, von größter vornehmer Einfachheit war, so hielt sich auch die äußere Ausschmückung von jeder wohlfeilen Überladung mit architektonischem Modeaufputz fern. Einen Anlaß zu sinnreich bedeutungsvollem Schmuck bot einzig der große leere Raum an der Fassade des Vorbaus über der Eingangstür. Er sollte durch eine Sgrafitto-Malerei ausgefüllt werden; für diesen Zweck hatte er sich mit dem ihm seit länger wohl-

[1] Briefe R. Wagners an E. Heckel, S. 85. — [2] Brief vom 20. Januar 1873 (Abends), ‚Bayreuther Blätter', Jahrg. 1903, S. 190.

bekannten Dresdener Historienmaler aus der Schnorrschen Schule, Robert Krauße[1], ins Einvernehmen gesetzt, der sich bereits durch mehrere Sgrafitto-ausführungen rühmlichst bekannt und mit der eigentlichen Technik dieser, aus der Renaissanceperiode stammenden Dekorationsweise besonders vertraut gemacht hatte. Als Gegenstand der bildlich-allegorischen Darstellung war ihm Folgendes bezeichnet. Der deutsche Mythus, in der Gestalt Wotans als Wanderer, im weiten Mantel, den breitkrempigen Hut tief über das fehlende eine Auge herabgezogen und von seinen beiden Raben umschwebt, zieht suchend durch die Welt. Er trägt die Züge Ludwig Schnorrs von Carolsfeld. Er begegnet den Gestalten der Tragödie, mit den Zügen der Schröder-Devrient, und der Musik, mit den Zügen der einzig teueren Genossin seines Lebens und seines Werkes; letztere führt ihm, in der Gestalt des Knaben Siegfried mit dem selbstgeschmiedeten Schwert, das ‚Kunstwerk der Zukunft' zu, mit den Zügen des kleinen Siegfried Wagner. Unterhalb des Gemäldes, dessen Ausführung erst in den Herbst fiel, so daß einstweilen bloß der freie Raum dafür offenstand, befand sich die rötliche Marmortafel mit dem Namen des Hauses ‚Wahnfried', die sich durch zwei gleiche Tafeln auf den zurücktretenden Teilen der Front zu der Inschrift ergänzte: ‚Hier, wo mein Wähnen Frieden fand, Wahnfried sei dieses Haus von mir genannt.'

Das Innere umfaßte im Parterre nur wenige Räume. Wem sich die Haustür öffnete[2], der trat — wie noch heute der Besucher von Wahnfried — aus dem Vestibül zunächst in eine geräumige Halle, welche die Höhe des ganzen Hauses hatte und ihr Licht von oben her empfing. Da sie vorherrschend als Musikraum gedacht war, blieb darin alles Weiche an Vorhängen und Teppichen möglichst vermieden, sogar der Fußboden war durch Steinfliesen gebildet. In der Höhe des oberen Stocks eine, zu den Wohn- und Schlafräumen führende umlaufende Galerie, unterhalb derselben ein Fries von Aquarellen aus dem ‚Ring des Nibelungen', einem Geschenk des Königs nach den Originalen in Fresko im sogenannten Theatinergang der königlichen Residenz in München. Hier fanden ringsum auch die Zumbuschschen Statuetten der Heldengestalten

[1] Erster Besuch desselben behufs einer Besprechung dieser Aufgabe am 13. September 1873, während der Anwesenheit des Kronprinzen in Bayreuth (S. 124 Anm.), wobei es zu einem recht heiteren Mittagessen im Hause des Meisters mit Krauße und Kietz kam. — [2] Die beiden in Glasmalerei ausgeführten Wappenbilder über der Eingangstür sind keine traditionellen Familienwappen, sondern der eigenen sinnreichen Wahl und Erfindung des Erbauers entsprungen. Das eine ist das Hauswappen von Triebschen bei Luzern, welches dem Meister im vorgerückten Alter die erste, wahrhaft heimische Häuslichkeit bot und deren segenbringendes Symbol daher von ihm bei der Übersiedelung nach Bayreuth dahin mit übergeführt wurde. Das andere, der Geier mit dem Sternbild des ‚Wagens', dem Siebengestirn im blauen Schilde, als glückverheißendem Himmelszeichen, ist zugleich der symbolische Ausdruck unvergänglicher Dankbarkeit Wagners für seinen Stiefvater Geyer, der sich nach des Vaters Tode liebevoll der verwaisten Familie annahm.

des Meisters Aufstellung; ebenfalls ein königliches Geschenk, hatten sie bereits in Triebschen das dortige Speisezimmer geschmückt[1] und ihr weißer Marmor hob sich wirksam von dem feurigen pompejanischen Braunrot der Hallenwände ab. Dagegen waren die umlaufenden Wände der oberen Gallerie himmelblau gehalten, auf Malwidas Empfehlung, welche diese dem Auge wohltuende Farbenzusammenstellung auf ihren Reisen in Griechenland beobachtet hatte. Noch heute wird ihrer in Wahnfried bei diesem Anblick gedacht, da sich ihre Empfehlung vorzüglich bewährte. Aus der Halle führten nach drei Richtungen hin Flügeltüren: geradeaus in den Saal, links in das Empfangszimmer der Hausherrin, rechts ins gastliche Speisegemach. Zu beiden Seiten der mittleren Tür, deren Flügel zum Saal sich öffneten, nahmen auf den gleichen dunklen Marmorsockeln, wie die Statuetten, die beiden Kietzschen Büsten des Meisters und seiner hochgesinnten Lebensgefährtin, ihren Platz ein. Hell und freundlich war der angrenzende Saal. Er erhielt sein Licht durch einen, dem Eingang gegenüberliegenden, halbrunden Fenstervorbau, dessen Decke den Wohnräumen im oberen Stock als Balkon diente. Durch die hohen Fenster fiel der Blick in die Gartenanlagen hinter dem Hause, die rückseitig an den königlichen Hofgarten grenzten. Für die Einrichtung des prächtigen Raumes, als gastlichem Mittelpunkt des ganzen Hauses, war das einzige Gesetz eine freie, behagliche Ungezwungenheit. Der Eindruck seiner vollen Größe war durch die sinnreiche Aufstellung von Diwans und Lehnsesseln abgeschwächt, die in gewissem Abstand von den Wänden, innerhalb des großen Raumes einen kleineren Teil als freigehaltene Mitte abgrenzten. An den Wänden selbst umlaufende Bücherschränke, gefüllt mit den kostbaren Schätzen der Literatur aller Zeiten und Völker: der imponierenden Mannigfaltigkeit des Wissensstoffes entsprechend, den der hier waltende Genius beherrschte. Der Vielseitigkeit seines beweglichen Geistes, der durchdringenden Schärfe seines Urteils gemäß, ist hier noch heute der Inbegriff menschlicher Weisheit aller Jahrtausende geborgen: von den alten Indern werden wir darin noch heute durch eine kostbare Sammlung der Griechen und Römer zu den großen Italienern der Renaissance, den Spaniern, Engländern und Franzosen geleitet: eine umfassendere Kollektion der altfranzösischen, insonderheit aber altnordischen, alt- und mittelhochdeutschen Literatur gibt es überhaupt selten. Dazu alle Hilfsmittel philologischer Erudition; auf dem Gebiet deutscher Sprach- und Altertumsforschung waren vorzüglich die Arbeiten Jakob Grimms vertreten. Daran sich schließend eine reiche historische und philosophische Literatur: die Werke großer Denker aller Zeiten, von den Veden bis zu Plato, von Parazelsus und Jakob Böhme bis zu Kant und Schopenhauer. Die Vollzähligkeit der Tonschöpfungen Palestrinas, Bachs, Beethovens, Glucks und Mozarts in

[1] Band IV (III[1]) des vorliegenden Werkes, S. 292.

kostbaren Partituren bedarf nicht erst der Hervorhebung. Eine Reihe von, zum größten Teil schon aus Triebschen stammenden Ölgemälden hatte über der längs drei Wänden sich hinziehenden Bibliothek ihren Platz gefunden: über der Eingangstür ein herrlicher Beethovenkopf, eine Kopie des im Härtelschen Besitz in Leipzig befindlichen Originales von Waldmüller, auf beiden Seiten desselben die Porträts von Schiller und Goethe, sämtliche Arbeiten von Robert Krauße, auf Bestellung des Meisters nach hervorragenden Originalen ausgeführt. Das Bildnis König Ludwigs auf der einen Seitenwand war damals von den Porträts der Mutter des Meisters auf der einen, seines Stiefvaters Ludwig Geyer auf der anderen Seite umgeben; auf der anderen Seite befanden sich drei charaktervolle Meisterwerke Franz Lenbachs: das Porträt von Frau Wagner (gegenüber dem Bilde des Königs), inmitten der Lenbachschen Bildnisse des Meisters und Franz Liszts. Den Abschluß des Saales zur Halbrotunde hin bilden an erhabener Stelle einander gegenüber die Büsten Ludwig Schnorrs und der Schröder-Devrient. Über dem Bechsteinschen Flügel leuchtete dem Beschauer späterhin (damals noch nicht) die hohe Denkerstirn Schopenhauers entgegen, jenes Meisterwerk Franz Lenbachs, dessen wir schon bei früherer Gelegenheit gedachten.[1] — Im oberen Stock belegen waren die Räume für den Familienbedarf, sowie das eigentliche Arbeitszimmer, in welchem nun auch die Partitur der ‚Götterdämmerung' nach so vielen Unterbrechungen der lästigsten und betrübendsten Art ihrem Abschluß entgegensah.

Eine eigentümliche Erfahrung hatte er während der Begründung seines neuen Heims an den Bayreuther Regierungsbehörden gemacht und dabei wiederum ersehen müssen, in wie auffallender Weise diese unter dem Einfluß seiner Münchener Gegner standen. Am meisten entzückt hatte ihn bei der Wahl des Grundstückes für sein Haus, wie wir uns entsinnen[2], der direkte Anschluß an den, von schönen alten Bäumen beschatteten Hofgarten, in welchen aus den angrenzenden Grundstücken Eingangstüren führten, so daß er mit Sicherheit annehmen durfte, daß dieses jedem anderen Anwohner des Parkes zugestandene Recht auch ihm eingeräumt werden dürfte. Man muß sich dabei vergegenwärtigen, daß die Gartenanlagen von Wahnfried damals noch nicht so üppig aufgeschossen waren, wie heute, und demgemäß zurzeit noch wenig Schatten boten. Nun war es sonderbar genug, daß all diese benachbarten

[1] Band IV (III[1]) des vorliegenden Werkes, S. 284/85. Leider ist uns dort, auf Grund einer irrigen Angabe Prof. Ludwig Schemanns, das bedauerliche Versehen begegnet, sowohl das Bildnis als auch den darauf bezüglichen Brief Wagners in das Jahr 1868 zu verlegen; nach einem vollständigen datierten Abdruck des Wagnerschen Schreibens im Berliner Tageblatt (18. Mai 1904) trägt dieser Brief vielmehr das Datum: ‚Bayreuth, 13. Januar 1875', und ist demgemäß das kostbare Gemälde nicht für das Triebschener Asyl, sondern erst für Wahnfried geschaffen worden. — [2] Band IV (III[1]) des vorlieg. Werkes, S. 348/49.

Türen gerade im Frühjahr des vergangenen Jahres, während sein Hausbau sich der Vollendung näherte, auf Verordnung der Bayreuther Regierungsbehörde plötzlich geschlossen werden sollten! Es war nicht schwer zu erkennen, wem der Streich galt, und daß er von denselben dunklen Mächten ausging, die seit seiner ersten Übersiedelung nach München an ihm ihre Kraft erprobt, und im Großen wie im Kleinen auch fürderhin seine Pläne zu durchkreuzen suchten. Als nun der König ihn im Mai 1873, wie wohl auch sonst um diese Zeit, um die Mitteilung eines ‚Geburtstagswunsches' ersuchte, erwiderte ihm der Meister: er habe keinen weiteren Wunsch, als die Erlaubnis, aus seinem Garten eine Durchgangstür in den königlichen Schloßgarten brechen zu dürfen, um sich nach der Arbeit in den schattigen Alleen zu erfrischen. Die Genehmigung dieses Wunsches erfolgte sofort, ‚und nun,' erzählte Wagner selbst, ‚war ich drinnen und die anderen draußen.'[1]

Über den Verlauf der diesjährigen Geburtstagsfeier lassen wir, in Ermangelung besonderer anderweitiger Nachrichten, ein Bayreuther Lokalblatt berichten.[2] ‚Gestern beging Herr Richard Wagner sein Geburtsfest, wozu ihm nicht nur (briefliche und telegraphische) Gratulationen von nah und fern dargebracht wurden, sondern sich auch namhafte Verehrer (Gräfin Marie Dönhoff, Hans Richter,. Gersdorff und Frau v. Meyendorff aus Weimar) eingefunden hatten, um dem Meister persönlich Glück zu wünschen und ihm den Tribut ihrer Verehrung zu zollen. Mittags spielte die Militärkapelle des Infanterieregiments im Hofgarten Wagnersche Weisen, denen der Meister von seinem Balkon aus zuhörte. Abends um 9 Uhr brachten ihm der Liederkranz mit der Kapelle des Chevauxlegersregiments eine Serenade, bei welcher der erstere Chöre, und die letztere instrumentale Partieen aus seinen Tonwerken zum Vortrag brachten. Während die Sänger unter den Klängen des ‚Tannhäuser'-Marsches sich aufstellten, begab sich der Dirigent der Gesellschaft, Herr Lehrer Hofmann, mit seinem Gehilfen zu dem Gefeierten, um ihm im Namen der Sänger zu seinem Wiegenfeste zu gratulieren. Nach dem Vortrag des Pilgerchors aus dem Tannhäuser erschien Herr Wagner selbst unter den Sängern, dankte denselben für die ihm durch sie gewordene Auszeichnung und drückte zugleich seine Anerkennung ihrer richtigen Auffassung und Wiedergabe dieses Chores aus, welche Anerkennung er alsbald damit konstatierte, daß er die Direktion derselben selbst übernahm, um ihn nochmals zu Gehör zu bringen. Dabei kreisten unter den Pilgern Pokale perlenden Weins und hoben die Stimmung zu jener Begeisterung, in welcher die Seele sich frei fühlt von allen Kleinlichkeiten. Diese geleitete auch die Sänger zurück und wird ihnen diesen Abend noch noch lange in die Erinnerung prägen.' In solchen Fällen nahm

[1] Gustav Kietz, Erinnerungen, S. 147/48 und Heckel, S. 85. — [2] Bayreuther Tagblatt vom 23. Mai 1874.

der Meister gern den guten Willen für die Tat, besonders wenn es sich, wie hier, um eine freundliche Überraschung handelte. Als er jedoch im folgenden Jahr (1875) seinen Geburtstag durch ein ‚Gartenfest' feierte[1] und ‚die musikalischen Vereine von Bayreuth ihm anboten, sie möchten dabei einige Kompositionen im Freien vortragen, nahm er dies dankbar an, stellte aber die Bedingung, daß sie keine ›Wagnersche Musik‹ spielen möchten.'[2]

Wie zum Abschluß der schweren Erlebnisse im Laufe dieses letzten Jahres betrafen ihn noch zwei bedeutsame Todesfälle. Am 8. Mai verlor er seinen alten Freund und Verleger Franz Schott, dem er noch vor kurzem (S. 125/26) so herzliche Worte in bezug auf seine Gesundheit zugerufen. In einem entscheidenden Augenblick seines Lebens hatte er einst den so schwer ringenden Meister im Stich gelassen[3]; und doch hatte dieser guten Grund, ihm sein damaliges Verhalten nicht nachzutragen und sein unerwartet plötzliches Dahinscheiden — im noch nicht vollendeten 63. Lebensjahr — aufrichtig zu beklagen. Auch die Nachricht von dem Tode des trefflichen Pfarrers Tschudi in Luzern, der daselbst seine Trauung vollzogen[4], ging ihm nahe, als ein dahingeschwundenes Stück der Triebschener Vergangenheit; er hatte die Beziehung zu dem ehrwürdigen Manne nicht aufgegeben und alljährlich zur Wiederkehr des Trauungstages der Luzerner Kirche durch ihn eine Zuwendung gemacht. Am meisten aber mußte ihn der jähe Verlust einer seiner liebenswürdigsten, geistig hochstehendsten und bewährtesten Gönnerinnen: Frau Marie Muchanoff (Kalergis-Nesselrode) schmerzen. Die Nachricht traf sofort nach ihrem Heimgange telegraphisch durch ihren Gatten, Herrn v. Muchanoff, ein: da es gerade der Abend des Geburtstages war, wurde sie ihm und den mitfeiernden Freunden durch seine Gattin vorenthalten und erst am nächstfolgenden Tage zur Kenntnis gebracht. Wir wissen, wie diese ungewöhnliche Frau, Liszt seit länger befreundet, dem Meister bei ihrer ersten Begegnung weniger sympathisch[5], späterhin durch einen edlen Antrieb in der Pariser schweren Zeit aus freien Stücken sich ihm genähert hatte, um ihm den Druck einer schweren Last zu erleichtern[6]; wie sie an seiner Rückberufung nach Deutschland, an der Aufhebung seines mehr als zwölfjährigen Exils nicht unbeteiligt gewesen war[7]; wie sie eine der ersten war, deren anhaltendem Interesse er den großen äußeren Umschwung an seinem Leben freudig verkündigte[8]; wie sie in entscheidungsschweren Zeiten auf Triebschen sein Gast gewesen[9]; wie sie ihre weitreichenden gesellschaftlichen Beziehungen dem Bayreuther Werk stets zur Verfügung gestellt hatte, um demselben in Deutschland und außerhalb Deutschlands neue Gönner zu-

---

[1] Vgl. Briefe an Heckel, S. 97. — [2] Dr. Franz Muncker, Deutsche Zeitung 1883, Nr. 4043 vom 6. April. — [3] Band III (II²) des vorliegenden Werkes, S. 389, 393/94. — [4] Band IV (III¹), S. 331. — [5] Band III (II²), S. 29, 31. — [6] Ebendaselbst, S. 265/66. — [7] Ebenda, S. 273 Anm. — [8] Band IV (III¹), S. 7. — [9] Ebendaselbst, S. 305.

zuführen; wie sie Tausig in der Verlassenheit seiner letzten schweren Krankheit die aufopferndste Pflege zuwandte.[1] Ja, wenn jemandem ‚seine Werke nachfolgen', so konnte es getrost von ihr gesagt werden. Durch ihr opferwilliges, tätiges und wirkendes Dasein, war sie dem Meister und seiner edlen Gattin recht nahegetreten, und er mußte es demnach als eine ganz besondere Fügung betrachten, daß bei den wiederholten Verzögerungen in der Verwirklichung seines großen Vorhabens gerade ihr es nicht beschieden sein sollte, die Vollendung des von ihr geförderten Werkes mit zu erleben.

[1] Band IV (III¹), S. 364.

VI.

Vollendung der ‚Götterdämmerung'.

Vorbereitende Studien mit Musikern und Sängern. — ‚Tristan' in Weimar. — Lenbach und Gräfin Dönhoff. — Betz und Unger: Kissinger Attentat. — Standhartner und Frau Materna. — Klindworth und Nietzsche. — Besuch des Schleinitzschen Paares. — Unangenehmes mit dem Maler Hofmann. — Todesfälle. — Vollendung der Partitur der ‚Götterdämmerung'.

Vollendet in Wahnfried — ich sage nichts weiter!! R. W.
Handschriftl. Bemerkung des Meisters
am Schlusse der Partitur der ‚Götterdämmerung'.

Den Sommermonaten dieses Jahres (1874) war ihr besonderer Charakter vor allem dadurch eingeprägt, daß sie ernsten und anhaltenden Vorstudien des großen Werkes gewidmet waren, sowohl mit den jungen Musikern der ‚Nibelungenkanzlei', als mit den in wechselnder bunter Folge eintreffenden einzelnen Sängern, die zum Teil schon fest für einzelne Partieen gewonnen waren, zum Teil erst sich um eine Mitwirkung bewarben. Während eines zweimonatlichen Aufenthaltes in Bayreuth stand Hans Richter, nunmehriger Direktor des ungarischen Nationaltheaters in Pest, dem Meister treulich in diesen Vorbereitungsarbeiten bei, und hielt das junge Heer von Kopisten tapfer in Atem. Bereits füllten Partituren und Stimmen ganze Kisten. Auch war der junge Rubinstein, nach längerer Abwesenheit, aus seiner Vaterstadt Charkow wieder erschienen, und erfreute den Meister durch die seither von ihm gemachten großen Fortschritte im Klavierspiel. So begann gleich der Monat Juni mit einem solchen Studienabend in Gegenwart der ganzen ‚Kanzellei' und des Bürgermeisters nebst Gemahlin. Es war ein wunderschöner Sommertag mit nur allzu großer Hitze, die bis in die kühle Halle hinein sich geltend machte, und die Waldszene aus dem zweiten Akte des ‚Siegfried' mit Blätterrauschen und Vogelstimmen entrückte alle Anwesenden bis zum Selbstvergessen. In den Vormittagstunden wurde die große Arbeit der Instrumentation des zweiten Aktes der ‚Götterdämmerung' regelmäßig fortgesetzt; auch bekam ihm das in der Frühe getrunkene Marienbader Wasser gut, mit den daran sich knüpfenden Spaziergängen im taufrischen Hofgarten. Der fünfte Geburtstag Siegfrieds, der sich zur täglichen Freude des Vaters

geistig und körperlich entwickelte, wurde bei herrlicher Witterung durch eine Ausfahrt nach Eremitage begangen, wobei Richter als erklärter Liebling aller Kinder des Hauses nicht fehlen durfte. An anderen Abenden kam es dann wieder zu gemeinsamen Studien des dritten Aktes ‚Siegfried' und der ersten Hälfte des zweiten Aktes der ‚Walküre', den beiden großen Wotanszenen, immer mit Richter am Klavier und den jungen Musikern als Zuhörern. Ein Briefchen an Feustel vom 10. Juni meldet diesem, daß er jetzt alle Abende seine Musikanten bei sich habe, um sie — welche bald den Sängern ihre Partieen einstudieren sollten — im richtigen Vortrag seiner Partituren zu üben. ‚Herzlich willkommen, wer dabei assistieren will, und wenn es das ganze hochverehrte Kränzchen wäre; jeden Abend geht es bei mir los, nur kann ich keinen Abend mehr aus dem Hause.'

Von welchem Geist bereits diese ersten, durch drei Monate sich hinziehenden Studien beseelt waren, wie sich der schaffende Künstler dabei selbst wiederum als Vortragsmeister bewährte, mit wie unermüdlicher Geduld er sich der Durchbildung des von ihm gewollten Stiles widmete, wie er durch sein Beispiel alles hinriß und belebte, davon gaben diese allerersten gemeinsamen Übungen bereits einen vollen Begriff. Wer ihnen beiwohnte, lernte an Wunder glauben, und wer, wie z. B. Hans Richter, diese Wunder schon von früher her kannte, dem traten sie doch immer aufs neue wie Offenbarungen entgegen. Unter den mitanwesenden und beteiligten jungen Musikern nennen wir Anton Seidl, der durch seine Beteiligung an diesen Übungen so völlig in den technisch-musikalischen Geist des Werkes eindrang, daß es, wie es ihm Wagner drei Jahre später schriftlich attestierte, ‚mir jeden Augenblick möglich gedünkt hätte, erforderlichen Falles ihm die volle Direktion zu übergeben.' ‚Von der Sohle bis zum Scheitel hat er sich hineingesungen in den Ring des Nibelungen', heißt es in den an ihn gerichteten heiteren Widmungsversen vom Weihnachtsfest 1874. So lernte man vom Meister, so befestigte sich das Wissen vom ‚Stil', so ward die Bayreuther Aussaat gestreut, damit ihre Zeugen und Empfänger dereinst in alle Welt hinausziehen könnten, um zu lehren, was ihnen gelehrt war, und es allen Heiden zu predigen, als das Evangelium wahrer Kunst. Nachmittags pflegte er nun mit Richter allein die ‚Götterdämmerung' aus der — noch in Arbeit befindlichen — Partitur zu studieren; abends kamen die jungen Musiker dran, wobei zunächst an zwei Abenden (11., 12. Juli) die ‚Walküre' fortgesetzt und beendet, dann — mit Unterbrechungen — der ‚Siegfried' aufgenommen und an drei Abenden (13., 15., 17. Juli) aktweise durchgeführt wurde. Die Unterbrechungen rührten daher, daß gleichzeitig die Koburger Operntruppe im markgräflichen Theater ihre Vorstellungen gab: wenn sich auch der Meister selbst nicht entschließen konnte, denselben für seine Person beizuwohnen, so schickte er doch Richter hinein, um vielleicht aus dieser Gesellschaft etwas Taugliches für seine eigenen Aufführun-

gen herauszufinden und somit eine ‚Entdeckung' zu machen; und dieser ging dann nicht allein, sondern in Begleitung der ganzen ‚Kopie'. Wirklich meinte der junge Freund gleich am zweiten dieser Besuchsabende eine solche ‚Entdeckung' gemacht zu haben: man gab den ‚Don Juan', und die Sängerin der Elvira schien ihm mindestens eine der acht Walküren wert. Es war mehr als das, was er bei dieser Gelegenheit gefunden: der stimmbegabten jungen Koburger Sängerin, Frau Friederike Sadler-Grün, in deren Person manche schätzenswerte Eigenschaften sich vereinigten, sollte vielmehr in der Folge die Partie der Fricka anvertraut werden. Von außen her kamen erfreuliche Nachrichten über die — am 14. Juni — in Weimar stattgefundene Aufführung des ‚Tristan', die erste außerhalb Münchens, unter Mitwirkung des Vogl'schen Paares und unter dem Zustrom zahlreicher Anhänger und Verehrer, namentlich aus Berlin und Leipzig. Nur eine der würdigsten Hörerinnen des Werkes, die nie bei solchen Aufführungen fehlte,[1] Frau Marie Muchanoff, gehörte diesmal dem begeisterten Zuhörerkreise nicht mehr an. Und auch Liszt war nicht in Weimar anwesend; er weilte um diese Zeit in Rom und war in der Villa d'Este mit der Vollendung seiner ‚Glocken von Straßburg' beschäftigt.[2] In den einlaufenden enthusiastischen Berichten, z. B. George Davidsons in seinem Berliner Blatte, durfte es auffallen, daß darin über die sonstigen Einzelheiten der Vorstellung viel Schönes und Gutes, kein Wort aber über König Marke, den Träger der sittlichen Weltordnung und dadurch Todesverkünder, gesagt war: was auf eine recht schwächliche Darstellung dieser wichtigen Rolle den Rückschluß ziehen ließ.

In diese Zeit fällt ein mehrtägiger Besuch des ausgezeichneten Freundes Franz Lenbach, der durch seine Freude an Bayreuth, das er zum ersten Male sah und auf Schritt und Tritt interessant fand, wiederum dem Meister und seiner Gemahlin viel Vergnügen bereitete. Er betrat Wahnfried am 18. Juni in der Frühe als erster Gast des Tages; um die Mittagsstunde meldete sich noch ein zweiter Besuch, die — vom ‚Tristan' in Weimar kommende — Gräfin Marie Dönhoff, durch die hervorragende Lieblichkeit ihrer Erscheinung, wie durch ihr echt künstlerisches Temperament von jeher die Freude des ganzen Hauses. Eine mit beiden Freunden nachmittags bei herrlicher Witterung unternommene Fahrt nach Eremitage gewährte allen Teilnehmern viel Genuß; leider knüpfte sich daran für Hans Richter ein kleiner Unfall, der ihn für mehr als eine Woche zu jeder hilfreichen Leistung unfähig machte. Auf dem Rückweg, den er mit den Kindern zu Fuß zurücklegte, begegnete es ihm, einen unglücklichen Sturz zu tun und sich dabei dermaßen das Bein zu verstauchen, daß er nur mit Mühe und unter vielen Schmerzen das Haus erreichen konnte

[1] Vgl. Band IV (III[1]) des vorl. Werkes, S. 298. 319 Anm. — [2] Nach Longfellows Gedicht: ‚Die Glocken des Straßburger Münsters', für Baritonsolo, Chor und Orchester.

und eine Reihe von Tagen bewegungslos liegen mußte. Noch am Abend zuvor hatte er den dritten Akt des ‚Siegfried' wunderschön gespielt; nun gab es für eine Weile keine Musik, die regelmäßigen Übungsabende waren unterbrochen. Dagegen ließ es sich der Meister angelegen sein, den beiden Freunden durch eine Ausfahrt nach Fantaisie die ferneren Schönheiten der Umgebung von Bayreuth zu zeigen; auch hatte es viel zu bedeuten, daß er ihnen am Abend die Parsifal-Skizze vorlas, die bereits damals, mitten unter der letzten Arbeit an der Götterdämmerung, als das eigentliche ‚Bayreuther' Werk, unausgesetzt seinen Geist beschäftigte. Bereits am folgenden Tage wurde, bei trübem Wetter, der Gräfin Dönhoff das Geleit zum Bahnhof gegeben, während Lenbach noch einen Tag länger verweilte und sich auch diesmal wieder als edler, selbstloser, ungemein begabter Mensch bewährte, den Wagner sehr lieb gewann. Auch Muncker und Feustel, die beiden Hausfreunde und bewährten Stützen des Werkes, lernte der Gast bei dieser Gelegenheit persönlich kennen. Dazu liefen immer neue, günstig lautende briefliche Nachrichten über den Tristan in Weimar ein.

Unter diesen Umständen gelangte am 26. Juni die Partitur des zweiten Aktes der ‚Götterdämmerung' zum Abschluß. Bisher war die Halle von Wahnfried der eigentliche Empfangsraum für die Gäste gewesen; der angrenzende Saal noch nicht eigentlich eingeweiht, weil Maler und Tapezierer darin bis vor kurzem immer noch zu tun hatten. Die Erholungstage nach der Vollendung des neuen Abschnittes seines Werkes benutzte der Meister zur Einräumung seiner Bibliothek; ein Geschäft, das sich noch bis über die erste Juliwoche hinaus erstreckte. Zugleich trafen nun immer mehr und mehr Sänger und Sängerinnen ein, die probiert und gehört sein wollten; zum Teil intelligent und fleißig, aber in ihrer bisherigen Erziehung und Ausbildung unglaublich vernachlässigt. Ein Sänger, der sich zum Mime meldete, erschreckte förmlich durch seine undeutliche Aussprache der Laute: konsonantenlos, besonders ohne s. Zwei Damen, die eine für den Waldvogel, die andere für Erda ins Auge gefaßt (beide durch Heckel aus Mannheim empfohlen), legten nicht minder von dieser fehlerhaften Ausbildung Zeugnis ab: von diesen Künstlern und Künstlerinnen schien niemand mehr den Aufbau einer melodischen Linie zu kennen und zu begreifen, vielmehr alles durch ein Hervorstoßen der einzelnen Töne erreichen zu wollen. Sehr gutwillig und als Sänger ausgezeichnet erwies sich der Bassist Scaria, der am 27. eintraf und sogleich an das Studium des ihm zugedachten ‚Hagen' gehen wollte; bei ihm war es nun wieder der Mangel an allgemeiner (selbst künstlerischer) Bildung, der übel auffiel: es fand sich, als davon die Rede war, daß er nicht einmal die achte Symphonie von Beethoven kannte! So hatte er denn auch die Dichtung des ‚Ringes' überhaupt noch nicht — auch nicht einmal aus bloßer Neugier! — gelesen, woran sofort der erste Versuch des Studiums scheiterte. Um

dieses Hindernis zu beseitigen und ihm einen Begriff von seiner Aufgabe zu machen, hatte ihm Wagner demnach die Dichtung der ‚Götterdämmerung' erst vorzutragen! Vormittags arbeitete Scaria nun mit Richter, abends gab er das Gelernte zum besten. Er begleitete den Meister auf einem Spaziergang zum Festspielhaus, erblickte mit Erstaunen dessen ganze machtvolle äußere Erscheinung und innere Einrichtung und gestand, nun erst zu begreifen, um was es bei diesem Unternehmen sich handle und weshalb auf der Errichtung dieses Hauses hatte bestanden werden müssen!

Von kleinen häuslichen Ereignissen fällt in diese Zeit die fortgesetzte Sorge um die Gesundheit des großen Hundes Ruß: diesem war nicht anders zu helfen, als daß er am ganzen Körper geschoren wurde, wodurch er einen gar seltsamen Anblick gewährte. Doch schien sich das Verfahren gut zu bewähren, nachdem er seit dem Frühjahr schwer leidend gewesen war. Von Pest aus traf der dortige treffliche Harfenspieler Peter Dubez ein, eine anerkannte Autorität auf seinem Gebiete und ein sehr freundlicher, artiger Mann, welchen der Meister eingeladen hatte, um mündlich mit ihm über die Harfenpartieen in seinem großen Werke zu verkehren.[1] Nach Richters inzwischen eingetretener Genesung wurden dann auch am ersten Sonntag des Juli die gemeinsamen Studien mit ‚Götterdämmerung' und ‚Rheingold' wieder aufgenommen. Am 9. Juli führte sich die Sängerin Frau Grün, von Koburg herüberkommend, zum ersten Male in Wahnfried ein, und bewährte sich durch den Vortrag von Elisabeths Begrüßung der Halle als eine tüchtige, gediegene Musikerin, mithin als eine wirkliche Akquisition. Wenige Tage darauf erschien von Berlin aus der Wotan-Sänger Franz Betz, ein ganz anderer Typus als Scaria in jeder Beziehung, und dem Meister seit ihren gemeinsamen Meistersinger-Studien von 1868[2] vorteilhaft bekannt. Auch bei jener Münchener Rheingold-Aufführung[3] hatte er sich ehrenwert benommen und dadurch allerdings in München nicht eben beliebt gemacht. Daß er als Mensch von übertriebener Empfindlichkeit und daher nicht leicht zu behandeln war, hatte der Meister noch bei seinem letzten Berliner Aufenthalt erfahren müssen; er hielt aber an dem gediegenen Künstler fest und ließ sich durch dessen eigene — nicht ganz ungerechtfertigte — Zweifel, ob er zur Lösung der ihm zugedachten ungeheueren Aufgabe berufen sei, nicht irre machen. So traute er sich z. B. das ‚Dämonische' nicht zu, und meinte dies bereits an seiner eigenen Leistung als ‚Holländer' zu empfin-

[1] Es hatte sich nämlich gefunden, daß die Harfenpartie im ‚Rheingold' so wie er sie gesetzt, der Natur des Instrumentes nicht genügend entsprach, weshalb eine veränderte Harfenstimme nach Dubez' Angaben der bereits gestochenen Partitur als Nachtrag beigegeben wurde; ‚Siegfried' und ‚Götterdämmerung' wurden ihm dabei noch vor dem Stich anvertraut, um die unerläßlichen Abweichungen des Satzes vorzunehmen, welche nicht allein die Idee des Meisters hervortreten lassen, sondern sie auch im rechten Sinne spielbar machen sollten. — [2] Vgl. Band IV (III[1]) des vorlieg. Werkes, S. 234. — [3] Ebenda S. 299. 302.

den. ‚Denken Sie‘, erwiderte ihm der Meister, ‚es gäbe ein Fach für das ›Dämonische‹? Ich bin, nach meinen so glücklichen Erfahrungen von Ihnen, ganz sicher, daß, könnte ich einmal den fliegenden Holländer so mit Ihnen durchgehen, wie damals den Sachs, Sie bald gar nicht mehr an das ›Dämonische‹ denken, sondern einfach das Richtige, tief Ergreifende treffen und leisten würden. Ich habe Ihrem Telramund assistiert und weiß, was ich an Ihnen habe. Dann aber auch machen Sie sich Skrupel über tiefe Noten? Das ist nun eben Opern-Philisterei. Kann es einem vernünftigen Dramatiker je darauf ankommen, seine Sänger durch tiefe d's und h's u. s. w. brillieren zu lassen? Die tiefen Töne wende ich in ganz anderem Sinne an, als etwa um durch rechte bärbeißige Kraft wirken zu lassen. Darum — nur keine Sorge! — Alles wird sich machen!‘ In diesem Sinne ist er nun aber auch späterhin, als alles sich vereinigte, um in der Leistung Betz' als Wotan nur das offenkundig Unzulängliche zu erkennen, trotz mancher unliebsamen Erfahrung dabei geblieben, an seinem Darsteller festzuhalten und dessen große Vorzüge in das hellste Licht zu stellen. Er achtete in ihm die musikalische Bildung und den Ernst, mit welchem er an seine gewaltige Aufgabe schritt.

Während jenes ersten Aufenthaltes seines Wotansängers in Bayreuth kam es zu mehrfachen Studien der Partie. Die Szene mit Fricka im zweiten Akt der Walküre, als den Hauptwendepunkt des Charakters, sang ihm der Meister, um ihm das Beispiel zu geben, in seiner unvergleichlichen, erschütternd wirkenden, über den ganzen Vortrag belehrenden Weise vor; Betz selbst ließ sich dagegen, zu Wagners Zufriedenheit, mit der Rätselszene zwischen Wotan und Mime vernehmen. Auch dieser kurze fünftägige Aufenthalt blieb nicht ohne Zwischenfälle. Der erste war durch einen jener Hetzartikel der Wiener Presse gebildet, in welchem der Bereitwilligkeit beider Berliner Sänger, Betz' und Niemanns, zur unentgeltlichen Mitwirkung an den Proben und Aufführungen in aufreizendem Tone gedacht war, als wäre dies eine ungerechtfertigte Zumutung.[1] Das ebenso taktlose als gehässige Schriftstück, welches sich nicht scheute, das durchaus interne, in jedem einzelnen Falle von Person zu Person regulierte Verhältnis an die Öffentlichkeit zu zerren, ging aber von Blatt zu Blatt, bis in das kleine ‚Bayreuther Tagblatt‘, welches es zwar nur als ein ‚abschreckendes Beispiel‘ reproduzierte[2]: sollte dadurch nicht

[1] ‚Niemann und Betz haben bereits zugesagt, desgleichen Scaria, letzterer unter gewissen Bedingungen. Die genannten Künstler beziehen mittlerweile ihre Gagen vom Berliner und Wiener Hoftheater. Schwieriger aber gestaltet sich die Gagenfrage bei jenen Künstlern, welche städtischen, Privat- oder Aktientheatern angehören; die betreffenden Unternehmer wollen durchaus für Richard Wagners Gesangskräfte keine Gage zahlen‘ ꝛc. (!!) (Wiener Presse vom 3. Juli 1874.) — [2] Doch ist es charakteristisch, daß diese nähere Deutung und Erklärung erst in einem ausführlichen Artikel der folgenden Nummer (vermutlich auf Feustels Veranlassung) geschah, während zunächst nur eine einfache Reproduktion desselben erfolgte!

unwillkürlich eine Sorge darüber entstehen, welche nachteilige Wirkung diese perfid absichtsvolle Aufreizung doch vielleicht auf manchen schlecht beratenen Sänger ausüben könnte? Wir werden im folgenden Gelegenheit zu der Wahrnehmung erhalten, welchen Einfluß sie oder ihr verwandte Kundgebungen auf den — dort miterwähnten — Scaria tatsächlich gehabt zu haben scheinen! Weit tiefer greifend als dieses bloße Ärgernis war die erschütternde Nachricht von dem am 12. Juli auf Bismarck in Kissingen ausgeführten Attentat. Wie ein Donnerschlag hallte diese Kunde überall wieder, und ganz vorzugsweise im Hause und in der Umgebung Wagners, den keine von dieser Seite her gegen ihn ausgeübte Rücksichtslosigkeit und Gleichgültigkeit in seiner warmen Bewunderung für den großen Zeitgenossen wankend machen konnte. Alle Unterhaltungen in Wahnfried bezogen sich mehrere Tage hindurch in erregter Weise fast nur auf das erschreckende Ereignis. Wie ein possenhaftes Nachspiel dazu wirkten nun wieder in den nächstfolgenden Wochen die zahlreich zuströmenden Bismarck-Hymnen der verschiedensten Dichter und Dichterlinge, die sich mit der Zumutung einer musikalischen Ausführung ihrer poetischen Elaborate an ihn herandrängten; zum Teil bereits mit bestimmten Vorschlägen für die Teilung von Honorar und Tantiemen, und jedenfalls mit dem Anspruch einer Rücksendung ihrer kostbaren Manuskripte! Inzwischen nahmen die Studien mit Betz ihren Fortgang. So kam es am 13. Juli, wiewohl der Gast durch Heiserkeit an eigener Betätigung verhindert war und der Meister sich dabei sehr ermüdete, zu einer Vornahme des dritten ‚Siegfried'-Aktes und tags darauf noch zu einem letzten Zusammensein, wonach Betz seine hohe Befriedigung mit den Ergebnissen dieses Besuches erklärte: er sei glücklich, ihn ausgeführt und den hochverehrten Schöpfer des Werkes nun erst eigentlich persönlich kennen gelernt zu haben.

Noch während dieser bewegten Tage stellte sich von Mannheim her der Tenorist Georg Unger ein, welcher nach dem Ausfall der mit ihm angestellten Probe im günstigsten, aber noch zweifelhaften Fall, mit der Partie des Loge betraut werden sollte. Die Besetzung der über alles wichtigen Rolle des ‚Siegfried' blieb dabei noch völlig ungewiß. Nachdem sich Diener als ungeeignet für diese Aufgabe erwiesen und Niemann ausschließlich für die Rolle des ‚Siegmund' von ihm in das Auge gefaßt war, konnte es sich nur um eine ganz neu zu entdeckende, vollkommen jugendliche Kraft handeln. Als solche schien sich zunächst jener bereits erwähnte Budapester Tenor Franz Glatz (S. 119) zu empfehlen, dessen künstlerische Mittel, wie auch äußere Erscheinung ihn für diese Auszeichnung geeignet erscheinen ließen: aber er war noch Anfänger und erst im Werden begriffen und es war daher noch in keiner Weise im voraus ein festes Urteil über seine Verwendbarkeit zu fällen. An Vogl, dessen Gattin die Partie der ‚Sieglinde' zugewiesen war, hat der Meister für seinen ‚Siegfried' niemals denken können; ebenso wenig aber

damals bereits an Unger. Auch die Besetzung der kleineren Partieen wurde in jeder Hinsicht reiflich erwogen; Nebenrollen gab es ja in dem ganzen großen Werke nicht; es mußten lauter ebenbürtige erste Kräfte sein, und doch von Opernmanieren frei; auch ihre Auffindung war nicht leicht. Bis auf Alberich und Mime handelte es sich zudem um lauter Götter und Helden, mithin um stattliche, hochgewachsene Gestalten. Zu den Sängern, die bis zu dem Tage von Richters Abschied Revue passierten, gehörte noch ein gewisser Alexis (für Gunther und Donner); ferner Frl. Oppenheimer aus Frankfurt, die er bei jener Aufführung des ‚Propheten' (S. 36) als Fides in empfehlender Weise kennen gelernt: sie war für die Partie der Erda in Aussicht genommen, und brachte mit der — von Koburg abermals erschienenen — Frau Grün die Szene zwischen Ortrud und Elsa aus dem zweiten Akte des ‚Lohengrin' zu Gehör. Wohl hatte der Meister dabei im einzelnen viel zu bemerken, war aber doch mit der Lernbegier beider Sängerinnen zufrieden. Endlich Karl Hill, der zukünftige Alberich, dessen großes Feuer und wuchtiges Naturell ihn von jeher gefesselt hatten. Sein Besuch galt für diesmal nur einer erneuten persönlichen Anknüpfung; zu eigentlichen Studien mit ihm kam es nicht. Zwei Tage später (25. Juli) verließ Richter Bayreuth, da seine übernommenen Direktorpflichten ihn nach Budapest abriefen, zur Betrübnis Aller, ganz besonders aber auch der Kinder des Hauses.

Gegen Ende des Monats Juli meldete der unvergleichliche Wiener Freund Dr. Standhartner telegraphisch seinen Besuch. Er kam in Begleitung seiner Tochter, den einen seiner Söhne hatte er das Jahr zuvor durch den Tod verloren, der andere war schwer krank. So sehr dieser außerordentliche Mensch durch Schicksalsprüfungen betroffen war, so wenig vermochte einer dieser Schläge an seinem Verhältnis zu Wagner das geringste zu ändern; über alles trug ihn seine sich stets gleichbleibende Liebe und Verehrung hinweg. Er freute sich von Herzen, den Meister wohlaussehend zu finden, und gewiß trug nach allen vorhergegangenen ununterbrochenen Ansprüchen an seine Leistungsfähigkeit gerade die Anwesenheit dieses wahrhaft geschätzten Gastes und verständnisvollsten Freundes zu seinem Wohlergehen bei. So waren denn auch die mit ihm verbrachten Tage recht bewegt und erfüllt. Gleich am ersten Abend wurde der dritte Akt ‚Siegfried', mit Rubinstein am Klavier, vorgenommen, an den beiden folgenden Abenden die ‚Götterdämmerung'; dazwischen heiteres Zusammensein, Ausfahrten nach dem Festspielhause, nach Eremitage und Fantaisie. Auch fiel auf den letzten Tag des Juli, also mitten in die Zeit des Standhartnerschen Besuches hinein, die erste größere Gesellschaft in dem schönen neuen Hause. Bereits bei einem seiner ersten Besuche hatte der Kirchenrat Dittmar den Wunsch ausgesprochen, daß ein jeder Gebildete in Bayreuth das Haus sähe: somit waren denn ungefähr 60 Personen aus der Bayreuther Gesellschaft zu diesem festlichen Abend vereinigt, nämlich

zu den Herren und Damen des Verwaltungsrats und des ‚Kränzchens' alle diejenigen hervorragenderen Familien, die bis dahin zu dem Meister in eine — mehr als bloß neugierige — Fühlung und Beziehung getreten waren. Ganz besonders feierlich gestaltete sich dieses Zusammensein so vieler Personen in den prächtig erleuchteten Räumen durch den Umstand, daß an demselben Tage ganz ungerufen und plötzlich Frau Materna um Mittagszeit ihre Ankunft angezeigt hatte. Sie überraschte und entzückte alles durch die Fülle und Frische ihrer Stimme, durch die außerordentliche Beherrschung ihres Organes aber erwies sie sich von Grund aus als wahre Künstlerin.

Frau Amalie Friedrich-Materna war ihm durch ihren Wiener Kollegen Scaria im voraus angelegentlichst empfohlen; er selbst kannte sie noch nicht, aber er erwartete dieser Empfehlung gemäß eine bedeutende künstlerische Erscheinung. Im Juni gastierte sie in Leipzig; es war ihm unmöglich, von Bayreuth abzukommen. Eine Folge übernommener Engagements — darunter eines in London — verhinderte sie, früher einzutreffen, um sich und ihr Können dem Meister bekannt zu machen. Es war eine entscheidende Bekanntschaft: er hatte seine ‚Brünnhilde' gefunden. Sofort empfand er nur die eine Sorge, daß sie den Glanz ihres stimmlichen Materials nicht im Wiener Operndienst abnutze. Schon während der nächstfolgenden Tage ihres Bayreuther Aufenthaltes konnte sie wegen Heiserkeit sich nicht nochmals vor dem Meister produzieren; aber es war für ihn an dem einen Male genug. Sie erhielt die feste Zusage für die nachmals so glänzend durch sie vertretene Partie der Brünnhilde. Als sie am 3. August Bayreuth wieder verließ, war sein Abschiedswort an die Scheidende: ‚Lassen Sie sich durch das Wiener Winter-Repertoire nicht zu sehr abhetzen; machen Sie es sich leicht, und erhalten Sie Ihre kostbaren Gesangskräfte unermüdet.' Wien bewarb sich damals — um mehr als zehn Jahre zu spät! — um die Partitur des ‚Tristan'; es gab in dem Mißverhältnis der Wiener Hofopernintendanz zu dem Meister schwerwiegende Gründe genug, um ihr das Werk zu versagen; unter anderem war ein entscheidender Grund für ihn aber gerade der, daß er es unnötig, ja gefährlich fand, daß Frau Materna in diesem Winter, neben dem Studium ihrer ungeheueren Aufgabe als ‚Brünnhilde', sich auch noch mit der so sehr angreifenden Isolde abmühen sollte. Im voraus freute er sich darauf, zu Neujahr auch schon den ganzen Klavierauszug der ‚Götterdämmerung' in ihre Hände niederzulegen.

Reich an Besuchen, von denen immer einer ablösend sich an den anderen schloß, war auch noch der ganze Monat August. Als Standhartner unter den innigsten Abschiedswünschen des Meisters und seines ganzen Hauses sich von ihm trennte, blieb Frau Materna noch für einen Tag zurück; kaum war sie abgereist, als sich auch schon für einen mehrwöchentlichen Aufenthalt Karl Klindworth von Moskau her einstellte. Mit seinem jederzeit willkommenen

Besuch hatte es diesmal die folgende Bewandtnis. Wie dem Leser erinnerlich, war dafür Sorge getragen, daß die einzelnen Szenen der fertig hergestellten Partitur der ‚Götterdämmerung' sogleich nach dem Stich an ihn in den fernen Osten entsandt wurden (S. 79), damit er danach den Klavierauszug anfertige. Es gelang ihm, mit der fortschreitenden Arbeit des Meisters einigermaßen Schritt zu halten; doch spielte ihm das Geschick dabei ganz unversehens einen üblen Streich. Auf dem weiten Wege zwischen den beiden Endpunkten Moskau und Mainz war nämlich seine ganze Arbeit am zweiten Akte des Werkes spurlos verloren gegangen und keine Nachforschungen hatten geholfen. Er mußte zum bösen Spiel eine gute Miene machen, und kam jetzt in seiner konservatoriumsfreien Zeit direkt nach Wahnfried, nicht um es sich dort als Gast des Meisters wohl sein zu lassen, sondern um in geduldiger Arbeit das Verlorene wieder neu zu schaffen. Das Wiedersehen mit dem altbewährten, seit ihrer ersten Londoner Begegnung stets gleichmäßig ergebenen Freunde war demnach für Wagner und die Seinigen erfreulicher als die Veranlassung dazu; trotzdem gab es, bei aller eifrigen Arbeit des werten Gastes, in den freien Abendstunden und auf gelegentlichen Ausflügen genug Gelegenheit zu wechselseitig anregendem Verkehr.

Fast mit der ganzen Zeitdauer dieses Klindworthschen Besuches fiel nun aber auch ein langentbehrter Besuch des Baseler Freundes, Professor Nietzsche, zusammen, der kurz nach jenem eintraf. Er hatte lange gezögert, obgleich ihn die dringendsten und herzlichsten Einladungen noch am 9. Juni, kurz vor Beginn der gemeinsamen musikalischen Studien an ihre Stätte beriefen. ‚Mit Bayreuth bin ich,' schrieb er am 4. Juli an Gersdorff als gemeinsamen Freund, ‚über den guten Vorsatz nicht hinausgekommen; es scheint mir nämlich, daß sie dort ihr Haus und ihr Leben in Unruhe haben, und daß gerade jetzt unser Besuch nicht passen würde (!!)!' Warum in aller Welt hätte sein Besuch nicht in diese glücklichste aller Perioden hineinpassen sollen, wo selbst sein — von keinem jener Juligäste beanspruchtes, nun von Klindworth eingenommenes — Zimmer, ganz wie in Triebschen, für ihn bereit stand. Wie groß die Liebe Richard Wagners zu seinem Triebschener Zögling war und wie gern er ihn in gleichmäßig ruhiger Entwickelung zu Großem und Größerem angeleitet haben würde, geht aus jenen wiederholten Einladungen deutlich hervor; es ist uns aber (S. 55) nicht entgangen, daß in diesem letzteren selbst die innere Ablösung und Zersetzung ihre düsteren Anfänge machte. Schon bei diesem Augustbesuche bereitete er dem Meister manche schwere Stunde; schon damals fiel an ihm so manche fremdartig unassimilierbare Sonderbarkeit auf, die mit dem, noch kürzlich durch ihn verfochtenen deutschen Kulturgedanken nichts gemein hatte. Schon damals gefiel er sich in seltsamen Invektiven gegen die deutsche Sprache, an welcher er keine Freude zu finden behauptete, und einer affektierten Überschätzung des Lateinischen. Nun hatte er eben um die Zeit, da er

es verschmähte, den gemeinsamen Vorstudien beizuwohnen, mit ihren Offenbarungen für jeden denkenden Geist, jede fühlende Seele, statt dessen im Baseler Dom eine Brahmssche Chorkomposition angehört, die ihn völlig einnahm. ‚Als er nun,' so erzählt seine eigene Schwester, ‚im August 1874 nach Bayreuth reiste, nahm er den Klavierauszug des ‚Triumphliedes' mit dorthin, anscheinend von dem naiven Glauben geleitet, daß sich Wagner daran freuen müßte.' Dieses ‚anscheinend' korrigiert die Erzählerin indeß gleich darauf selbst; sie sei ‚bei späterem Nachdenken' doch auf den Gedanken gekommen, jenes rotgebundene Buch sei in Wahrheit ein ‚Versuchsobjekt' (!!) gewesen, und er habe seine neueste Entdeckung dem Meister aufdrängen wollen. Als wenn etwas dem ähnliches je möglich gewesen wäre! Man denke, ihm, dem es buchstäblich eine geistige Diät war, durchaus immer nur mit dem Edelsten umzugehen, dem ‚alles übrige nur Erniedrigung war, tausendfach abgeschwächte Ableitung vom Urquell.' Und dies zu einer Zeit, da die ‚Götterdämmerung' im Stadium ihres letzten Abschlusses stand, und er in den oben erledigten ersten gemeinsamen Vorstudien zu allem, was an schöpferischen Pflichten noch vor ihm lag, sich und den Seinen die Tore weit geöffnet hatte! Da sollte er sich mit Brahmsschen Triumphliedern abgeben? Nicht Liebe, nur eine bereits eingetretene innerlichste Entfremdung, konnte auf solchen Gedanken kommen. Den weiteren Verlauf der Begebenheit teilt dann Frau Förster-Nietzsche nach der mündlichen Erzählung Wagners mit, wie folgt: ‚Ihr Bruder legte das rote Buch auf den Flügel; immer, wenn ich in den Saal hinunterkam, starrte mich das rote Ding an — es reizte mich förmlich, gerade wie den Stier das rote Tuch. Ich merkte wohl, er wollte mir damit sagen: sieh mal, das ist auch einer, der was Gutes machen kann, — na, und eines Abends bin ich losgebrochen, und wie losgebrochen! Er lachte herzlich in der Erinnerung.' In Wahrheit hatte er ihm in vollem, feurigen Ernst seine Einsamkeit als schaffender Künstler vorgehalten, seine Sehnsucht nach einer Begegnung mit seinesgleichen im Gebiete seiner Kunst, von der Überlegenheit des Liszt'schen ‚Christus' gesprochen, wo doch ein Gestaltungstrieb, eine Empfindung vorhanden sei. Denn das Triumphlied war, am vierten Tage von Nietzsches Anwesenheit, wirklich gespielt worden und hatte alle Anwesenden durch seine Dürftigkeit erschreckt. ‚Händel, Mendelssohn und Schumann in Leder eingewickelt', hatte der Meister in drastischer Wendung davon gesagt. ‚Und was sagte denn mein Bruder?' fährt die Erzählerin fort. ‚Der sagte gar nichts', meinte Wagner, ‚er errötete und sah mich erstaunt mit bescheidener Würde an. Ich gäbe gleich hunderttausend Mark, wenn ich solch ein schönes Benehmen wie dieser Nietzsche hätte, immer vornehm, immer würdig, so was nützt einem viel in der Welt!' Wir halten es nicht für ausgeschlossen, daß der Meister in seiner grenzenlos liebenswürdigen Art so oder ähnlich sich gegen die Schwester ausgedrückt hätte; desto beschämender freilich für den mit so königlicher Frei-

gebigkeit darin Ausgezeichneten. Denn was wahre ‚Vornehmheit' ist, konnte man doch immer und immer nur wieder von ihm selbst lernen, dessen Natur sie war. Hätte er in seiner Jugend das unschätzbar einzige Glück eines persönlichen Verkehrs mit Beethoven gehabt, — nie würde er es dazu haben mißbrauchen können, diesem eine Brahmssche Symphonie auf den Tisch (oder Flügel) zu legen![1] ‚Vom August 1874 bis zum Sommer 1876', mit diesen vorausgreifenden Worten der schwesterlichen Biographie beschließen wir diese Nietzsche-Episode, ‚haben sich Wagner und mein Bruder nicht wiedergesehen. Es fehlte nicht an Einladungen von seiten Wagners, und gewiß antwortete mein Bruder, ganz entzückt von seiner Güte, bereitwillig und schlug auch seinerseits allerhand Projekte vor; aber es ist gar nicht zu verkennen, daß er, wie Wagner sehr richtig empfand, jeden Vorwand benutzte, um eine Zusammenkunft zu verzögern oder ganz zu verhindern.'[2] Wir haben diesen Worten nichts hinzuzufügen. Wer könnte verkennen, daß es sich darin um einen nicht mehr gesunden, um einen kranken Mann handelt? Um einen Mann, der in seiner reizbaren Empfindlichkeit alles vertrug, nur keine Erziehung und keine leiseste Ausstellung an der subjektiven Willkür seiner Vorstellungen und Meinungen, an seinem Tun und Lassen?

Daß dergleichen Vorgänge — das tiefste Mißverständnis seines Wesens durch einen bis dahin ergebenen Jünger — nach den anhaltenden künstlerischen und gesellschaftlichen Anspannungen der letzten Zeit und unter fortdauernder Arbeit an der ‚Götterdämmerung' mit ihren wachsenden Anforderungen nicht eben zum Wohlsein des schaffenden Künstlers beitragen konnten, sagt sich der Leser von selbst. Und dabei war ihm doch gerade dieser junge Freund viel zu nahe getreten, um mit einem Male gegen ihn fremd und gleichgültig zu werden. Eben am Tag seiner Abreise traf außerdem noch sein Baseler

[1] Eine ganz ähnliche Erfahrung war übrigens schon in der Triebschener Zeit (Anfang 1872) vorausgegangen, die wir hier nach Hans Richters treuer Erinnerung wiedergeben. ‚Ich lasse es mir nicht nehmen,' erzählte uns dieser, ‚daß Nietzsches ›Abfall‹ an dem Abend begann, als wir mit der Frau Meisterin zusammen die (ihr gewidmeten) ›Sylvesterglocken‹ spielten. Wagner saß unruhig dabei, knetete sein Barett und ging vor Schluß hinaus. An der Tür stand der ehrliche Jakob (Stocker) und sagte: ›Das scheint mir nicht gut zu sein.‹ Nach dem Schluß ging ich ebenfalls hinaus; ich fürchtete ein Donnerwetter. Aber Jakobs Kritik hatte es abgeschwächt; ich fand den Meister bloß in vollem Lachen. Aber das sagte er: ›Da verkehrt man schon 1½ Jahr mit dem Menschen, ohne dergleichen zu ahnen; und nun kommt er so meuchlings, die Partitur im Gewande.‹ Inzwischen war Frau Wagner mit Nietzsche allein in sehr schwieriger Lage verblieben; der Meister aber hatte, als er zurückkehrte, die Fassung ganz wiedergewonnen.' Damit hängt aber auch aufs engste die Eigenschaft zusammen, seine musikdilettantische Neigung zum Phantasieren auf dem Klavier selbst in Wagners Gegenwart nicht zurückzuhalten. Malwida v. Meysenbug erwähnt einer solchen Improvisation aus den Oktobertagen 1873 und fügt die Belobigung hinzu, die ihm der Meister damals im — mindestens doppelsinnigen — Scherz gemacht: ‚Nein, Nietzsche, Sie spielen zu gut für einen Professor!' — [2] Nietzsches Leben II, S. 236.

Kollege, Professor Overbeck, ein, und erzählte von Nietzsches fortgesetzt trauriger Lage in seinem Amt und Beruf, indem er durch den auf ihm lastenden Bann der deutschen Universitäten seine Vorlesungen vor vier bis fünf unbefähigten Studierenden halten müsse. Nun fragte es sich wohl, wem zuliebe denn das eigentlich alles geschah, und ob er nicht besser daran getan hätte, dem Rat des Meisters folgend, zu allererst sich zu einer größeren Arbeit in seinem besonderen — philologischen — Gebiete zu sammeln?[1]

Wir fassen uns kurz über die weiteren äußeren Begebenheiten dieser Herbstmonate, in welche noch eine ganze Reihe weiterer Künstlerbesuche fallen: Frl. Marianne Brandt von der Berliner Hofoper, welche die Erzählung der ‚Waltraute' in wirklich ergreifender Weise zum Vortrag brachte, aber Bedenken trug, eine nach ihren Theaterbegriffen ‚kleine' (!) Partie zu übernehmen[2]; für eine Woche Albert Niemann, wobei es sowohl zu ‚Siegmund'-, als auch zu ‚Tristan'-Studien kam; sodann der Sänger Schlosser, den einst der Meister, eigens um den David in seinen ‚Meistersingern' zu geben, aus dem Privatstand eines Bäckers oder Bäckereibesitzers in einer kleinen bayerischen Stadt hervorgezogen und der nun wieder als trefflichster ‚Mime' sich bewähren sollte; dazwischen der Sektionschef Dr. Leopold v. Hofmann aus Wien, eine für die dortigen Theaterverhältnisse wichtige Persönlichkeit; endlich (6. September) die beiden Mannheimer Freunde Heckel und Dr. Zeroni, beide vom Münchener ‚Tristan' — unter Bülows Leitung — kommend und noch in voller Begeisterung über das Empfangene. ‚Es überraschte ihn,' so erzählt Heckel in seinen Erinnerungen, ‚daß auch die Darsteller uns vollständig befriedigt hätten, und er erzählte uns von dem unvergeßlichen Schnorr und dessen unvergleichlicher Darstellung. Er sang und spielte uns die große Szene auf dem Sterbelager ganz ergreifend vor, um uns zu zeigen, wie die Szene dargestellt werden müßte, und es freute ihn, daß uns das Werk so gewaltig erschüttert hatte.'[3] Eine Teilnehmerin dieses unvergeßlichen Abends war Gräfin Schleinitz, ihrem ebenfalls in Bayreuth eintreffenden Gatten, dem Kgl. Hausminister, um zwei Tage vorausgeeilt. Unablässig bemüht, dem Unternehmen durch neuangeworbene Patrone sowie durch materielle Zuschüsse eine Kräftigung zuzuführen, hatte die edle Frau, durch den unwiderstehlichen Einfluß ihrer Schönheit und Liebenswürdigkeit, eine Anzahl hervorragender Maler dazu vermocht, wenn sie dem Bayreuther Werke nicht direkt auf finanziellem Wege dienen könnten, es doch durch Schenkung von Gemälden ihrer Hand zu unterstützen. Ihre Bemühun-

[1] Band IV (III[1]) des vorliegenden Werkes, S. 389. — [2] ‚Eine vor längeren Jahren durch Einstudierung einiger Partieen meiner Opern zu großer Anerkennung von mir geförderte, sehr talentvolle Sängerin lehnte ihre Mitwirkung bei unseren Festspielen vom Berliner Hoftheater aus ab: ›Man wird hier so schlecht‹ sagte sie' — mit diesen Worten gedenkt ihrer Wagner in seinem ‚Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876' (Ges. Schr. X, S. 156). — [3] Heckel, Erinnerungen (‚Briefe Richard Wagners'), S. 86.

gen um einen Verkauf derselben an vornehme oder vermögende Kunstliebhaber der Reichshauptstadt waren damals noch nicht am Ziele, lieferten aber gegen die Weihnachtszeit, um die Mitte Dezember, den nicht unansehnlichen Beitrag von 10000 Talern, womit sie dem Meister wenigstens zwei jener aufreibenden Konzertaufführungen erspart hatte! Der Besuch beider freundlichen Berliner Gönner war für ihn und sein Haus ein rechtes Fest. In Gemeinschaft mit ihnen begab man sich auf den Festspielhügel, um den vorgerückten Bau des Theaters zu betrachten. Nach Entfernung des Gerüstwerkes im Innern trat die ganze Größe der Bühne und des Maschinenraumes erst recht vor Augen. Schon wurde eifrig an der Montierung des Rohbaues nach außen wie nach innen gearbeitet. Auch des Meisters eigene Wohnstätte erhielt bald darauf ihren letzten äußeren Schmuck durch die Ausführung der bereits erwähnten allegorischen Sgrafittozeichnung an der Fassade des Vorbaues von der Hand Robert Kraußes. Vor dem Hause war wochenlang ein großes Brettergerüste, leicht aber fest und sicher, aufgeschlagen; darunter ging man, wie sonst, ein und aus. Einen Monat später (2. und 3. Oktober) scheinen auch Wesendoncks auf der Durchreise nach Dresden Gäste von Wahnfried gewesen zu sein; wenigstens hat Krauße gegen Kietz einer ‚größeren Tischgesellschaft' Erwähnung getan, an welcher ‚außer Freunden, wie Wesendoncks, auch mehrere von den Herren Musikern teilnahmen.'[1] Im weiteren Verlauf des Herbstes trafen auch die, während einer mehrmonatlichen Anwesenheit Hofmanns in Darmstadt vollendeten Modelle zu den Dekorationen ein, deren weitere Ausführung den Hoftheatermalern Brückner aus Koburg übertragen werden sollte. Wie bereits erwähnt (S. 127), mit voller Zustimmung, ja auf den eigenen Wunsch Hoffmanns; dennoch entstanden dadurch unvorhergesehene Reibungen und Unzufriedenheiten, die sich in dem Briefchen an Muncker vom 4. Oktober widerspiegeln. ‚Es ist unumgänglich notwendig, daß ich mit den vortrefflichen Freunden, welche die Mühen der Verwaltung unseres großen Unternehmens sich aufgebürdet haben, in diesen allernächsten Tagen zu einer ernstlichen Besprechung in betreff der zu ergreifenden Maßregeln gegen die, durch Hoffmann, Brückners und — selbst — Brandt entstandenen Verwirrungen, zusammenkomme. Wir werden dabei leider Herrn Feustel entbehren müssen. Morgen oder übermorgen kommt dagegen Brandt hier an. Hätten Sie vielleicht Zeit, heute Abend um 8 Uhr — wohl auch mit Ihrer lieben Frau — ein wenig bei uns vorzusprechen, so könnten wir vorläufig einiges feststellen.'

Die hier angekündigte Konferenz bezog sich auf den Maler Josef Hoff-

[1] Kietz, Erinnerungen, S. 170. Doch handelt es sich hier um einen Irrtum, den wir an dieser Stelle gerade noch zu berichtigen in der Lage sind: es war bloß Otto Wesendonck, ohne seine Frau. Der alte Züricher Freund fand die denkbar herzlichste Aufnahme; es wurde abends für ihn musiziert: zwar nicht Tristan oder die Götterdämmerung, aber das Siegfriedidyll und Straußische Walzer, die der Meister so liebte, erklangen ihm zu Ehren.

mann und hatte keinen anderen Zweck, als diesen durch Eigensinn und Halsstarrigkeit unerträglichen Menschen, mit dem weder Brandt, noch die trefflichen Brüder Brückner etwas zu tun haben wollten, von seiner kontraktlichen Verpflichtung einer ‚Beaufsichtigung' der nach seinen Skizzen auszuführenden Dekorationsarbeiten zu entbinden. Von dieser am 8. Oktober stattfindenden endlosen Beratung berichtete Muncker als Mitanwesender, der Meister sei dabei — durch Mäßigung bei aller Wahrhaftigkeit — bewunderungswürdig, ja der Moment geradezu erhaben gewesen, wo er dem Herrn Hoffmann erklärt hätte: ‚Wenn er es nicht vermöchte, die unter ihm Arbeitenden zu gewinnen und zu begeistern, wie es ihm selbst gelänge, wenn er mit seinen Künstlern und Sängern arbeite, so könne er eben die ihm gestellte Aufgabe nicht lösen.' Dabei war der Mann der Einzige, der unter allen Mitwirkenden bis dahin starke Einnahmen (5000 Taler in bar und Überlassung des Eigentumsrechtes an seinen Skizzen) gehabt hatte. Trotzdem dauerte es, auch über diese endlose Sitzung hinaus, noch eine volle Woche, bis er sich in seiner Obstination zu einer Verzichtleistung auf sein ‚Aufsichtsrecht' bestimmen ließ, wobei ihm der Verwaltungsrat noch ein Reugeld von 600 Talern auszuzahlen genötigt war. Die Tage in Wahnfried wurden nun stiller, und statt des vielen Musizierens trat wieder die abendliche Lektüre in ihr Recht: Xenophons Anabasis und das Generalstabswerk über den Krieg von 1870 bildeten nacheinander die regelmäßige geistige Nahrung. In der dritten Oktoberwoche war der Meister einsam in seinem Hause; seine Gemahlin mußte in zahnärztlichen und Kindererziehungsangelegenheiten eine Reise nach Dresden und Leipzig unternehmen. In dieser Zeit traf Nietzsches neueste Schrift, die dritte in der Reihe der Unzeitgemäßen Betrachtungen, unter dem Titel ‚Schopenhauer als Erzieher' ein, mit der er sich wiederum ganz als Schüler des Meisters bewährte. ‚Drei Tage in Dresden zugebracht,' schreibt ihm die edle Frau nach ihrer Rückkehr, ‚haben mir wiederum das lächelnde zuversichtliche Deutschland vor Augen geführt; man muß nur von der einen Seite den Genius schaffen und leiden sehen — zum Wirken kommt er ja nicht! — von der anderen Seite die ›Heiterlinge‹, um ganz still wieder in seine Schale zurückzukriechen. Ein Märchen, im Theater gesehen, hat mich geradeswegs entsetzt, und dabei der zunehmende Reichtum solcher Städte, und nichts, was gewonnen wird, außer Staub und Lärm! . . .' Der zitierte Passus ist einem herrlichen, gedankentiefen Schreiben entnommen, welches auf Nietzsches literarische Zusendung die Antwort bildet. Es ist in seinem ganzen Wortlaut in ‚Nietzsches Leben'[1] mitgeteilt; die Verfasserin wundert sich, daß kein Brief Wagners selber sich vorgefunden hat, der gerade über diese Schrift und ihre Zusendung handelte; es ist ihr völlig ungegenwärtig,

[1] Nietzsches Leben II, S. 159/62.

daß der Meister damals anderes zu tun hatte, indem die ‚Götterdämmerung' ihn vollauf in Anspruch nahm.

Ganz besonders reich war das Jahr 1874 an Todesfällen, wie wir bereits des plötzlichen Ablebens Franz Schotts und der Frau von Muchanoff (S. 136) gedacht haben. In der letzten Oktoberwoche, vom 25. ab, häuften sich die Trauernachrichten von mehreren Seiten. Hier ist zuerst sein Schwager Wolfram in Chemnitz zu nennen. ‚Seltsam, meine liebe Kläre!' schreibt er am 27. in herzlicher Teilnahme an die tiefbetrübte Schwester. ‚Mit der größten Lebhaftigkeit gedachte ich gestern deiner, und nahm mir fest vor, nächsten Sommer dich zu bitten, uns hier zu besuchen und nach Belieben in unserem neu eingerichteten Hause zu verweilen; dein Röschen solltest du auch mitbringen. Das wurde fest beschlossen, und dabei gedachte ich so vieler Begebnisse meines Lebens, die du mit erlebt, und wie du doch eigentlich unter allen meinen Geschwistern mir am vertrautesten bist. So — freute ich mich, in dem Gedanken, dir bald einmal zu schreiben! Da — kommt soeben die schwarze Botschaft! — Der gute Wolfram! — Wie lieb ist mir's, daß ich seit so langer Zeit ihn voriges Jahr noch einmal wiedersah! Er war ein guter, redlicher, und gewiß begabter Mensch! Gewiß ist er zu tiefem Frieden gelangt! Sein Andenken sei gesegnet! — Nun frage ich mich, ob du nicht vielleicht schon alsbald im Herbste — hier jetzt so schön — zu uns kommen solltest? Alles ist bereit, um dir eine recht erträgliche Unterkunft zu bieten. Ich denke, du setzest dich auf, nimmst Röschen mit und kommst recht bald an, um zu sehen, wie es um und in Bayreuth steht. Wir sprechen und plaudern dann viel, — und das hilft oft vortrefflich!' Wir haben dieses Zeugnis warmer und herzlicher Bruderliebe hier fast vollständig eingeschaltet; zu dem hier angeregten Besuche kam es leider nicht mehr. Sie war unter allen seinen Schwestern nicht allein die begabteste, sondern auch die anhänglichste, mit einem Wort die einzige gewesen, die auch Entfernungen nicht gescheut, die ihn von Deutschland aus in der Schweiz, im Züricher ‚Asyl' besucht hatte. Das hat ihr der Meister nie vergessen.[1] Um so bedeutungsvoller wäre dieser letzte Besuch für sie selbst gewesen, denn wenige Monate darauf (24. März 1875) folgte Frau Klara Wolfram ihrem Gatten im Tode nach.

Fast am gleichen Tage mit Wolfram starb, auf einem Besuch in seiner

[1] Deshalb konnte er gerade ihr, und keiner anderen unter seinen Schwestern, jenen tief beseelten ‚vertrauten Brief' vom 20. August 1858 schreiben, den Prof. Golther in seiner Einleitung zu den Briefen an M. Wesendonck (Einleitung, S. XXIV—XXIX) mit abdruckt. Sie hatte die Voraussetzungen zu dem ihr Mitgeteilten selbst mit erlebt, die anderen Geschwister einen solchen Besuch nicht ermöglicht. Und wie wenig aus seinem inneren Leben ließ sich aus der Ferne brieflich berichten! ‚Kind, warum kamst Du in zehn langen Jahren nicht einmal zu mir in die Schweiz?' schreibt er in diesem Sinne einmal an die Schwester Cäcilie (7. Jan. 1862), ‚Kläre fand doch den Weg!' —

Vaterstadt Mainz, Peter Cornelius, der dem Meister einst in Wien so nahegestanden, daß er ihn am liebsten stets brüderlich in seiner Nähe gehabt hätte. Viel hätte er ihm auch in den ersten schweren Münchener Zeiten sein können, wenn nicht — so vielerlei Unentwirrbares dazwischen gekommen wäre! ‚Liebt er mich, desto besser für ihn', schreibt Wagner — ebenfalls an die Schwester Klara — mit Bezug auf eine hier gleichgültige Persönlichkeit. Das galt auch für Cornelius. Dieser reich ausgestattete, mit Witz und Gemüt begabte Mensch und Künstler hatte den einen, aber entscheidenden Fehler, daß er den großen Freund weniger liebte, als seine beständigen Opernprojekte. Er spricht mehr als einmal (23. September 1869) von seiner ‚ewigen Dankbarkeit gegen Wagner'; erst durch München, wohin ihn dieser berief, ‚sei er zum Manne, zum Hausvater geworden,' und gelegentlich eines Besuches des Meisters in seiner Häuslichkeit hat er diesem Gefühl in einem schönen Gedichte Ausdruck gegeben: ‚Zufrieden darfst dein Werk du schauen; mein Haus, dein Stolz!' Trotzdem hat er, in seinem Verhältnis zu Wagner, an seiner eigenen Unzulänglichkeit viel zu leiden gehabt und auch den Meister reichlichst dadurch in Mitleidenschaft gezogen. Endlich ist noch, am letzten Oktobertag d. J., der Tod seines Bruders Albert zu verzeichnen. Vierzehn Lebensjahre älter, als Richard Wagner, und daher durch den täuschenden Anschein größerer Lebensreife vollends beirrt, hatte er in seiner nüchternen ungenialen Natur von jeher ohne jedes Verständnis auf den Lebenslauf seines Bruders geblickt und — durch eigene Schuld — ihm unter allen Geschwistern am fernsten gestanden. Gewiß haben all diese Fälle, jeder für sich, den Meister tief berührt; doch mußte er sich in jedem einzelnen wohl sagen, was wohl aus ihm hätte werden müssen, wenn er auf solche und ihnen ähnliche Beziehungen angewiesen geblieben wäre? Der eigene Bruder hatte ihm fremd werden können, der durch die größte Vertraulichkeit ausgezeichnete Cornelius sich nicht als ‚echt' erwiesen! — Was aber echt war, das hatte er an seiner Seite: in seiner hehren Liebeskraft konnte es ihm eine ganze Welt nicht nur — ersetzen, nein! vielmehr in stolzer Ebenbürtigkeit, und dennoch demutvoll vor ihm sich neigend, ihm selber eine heimische Welt begründen und, mit ihm verbunden, an der Schöpfung einer neuen geistigen Welt zu wirken helfen. In diesem Sinne weist K. Heckel in seiner Geschichte der Entstehung der Bühnenfestspiele einmal auf die ‚außerordentliche Hilfe bei Überwindung der großen, wie der zahllosen kleinen Schwierigkeiten' hin, die dem Meister aus der, tiefstem Verständnis und aufopfernder Hingebung entsprießenden, Tätigkeit seiner Gattin erwuchs. ‚In wie segensreicher Weise diese, durch den Besitz der seltensten Eigenschaften ausgezeichnete Frau bei der Verwirklichung seiner Pläne, und ganz besonders bei den Vorbereitungen zur Aufführung des Bühnenfestspieles mitwirkte, das ist nur den nächsten Freunden des Meisters bekannt geworden. Wie unermüdlich war sie bestrebt, ihm ver-

meidbare Aufregungen zu ersparen, wie bereit und befähigt, die Erledigung unangenehmer Fragen zu unternehmen, — jede Verkennung leicht ertragend im Bewußtsein der Erfüllung einer schönsten und größten Pflicht. Ihr Anteil an dem endlichen Gelingen der Unternehmung ist unermeßlich groß. Einer solchen innigen Mitwirkung, einer solchen aufopferungsvollen Tätigkeit kann nur gedacht werden, um in unserer selbstsüchtigen Zeit auf ein seltenstes Beispiel höchster Pflichttreue hinzuweisen.'[1]

Am 21. November 1874 erfolgte der letzte Federstrich an der Partitur der ‚Götterdämmerung.' ‚Vollendet in Wahnfried, ich sage nichts weiter!! R. W.' steht, von seiner Hand geschrieben, am Schlusse des Ganzen. Trotz aller Störungen und Hemmnisse, trotz aller wechselnden Lebenseindrücke und Erfahrungen, Kämpfe, Nöte und Entbehrungen lag sein übergroßes Werk nach fast einem Vierteljahrhundert abgeschlossen vor ihm da. Bereits 1859 in Zürich hätte es vollendet und aufgeführt sein können; zunächst wäre dann Weimar dazu berufen gewesen; beiden Orten hatte es an dem rechten produktiven Glauben gefehlt. Aus München war es mit feindseliger Gewalt hinausgedrängt; nun hatte er sich selbst, ganz aus eigener Kraft, auf einem jungfräulich unberührten Boden das Haus dazu errichtet. Aus eigener persönlicher Kraft; denn die ‚Vereine' hatten wenig genug dazu getan, und selbst der König ihm — in der schlimmsten Stockung — doch nur einen, durch höchst unbequeme Kontraktpunkte verklausulierten, Kredit[2] eröffnen können. Viel, gar viel lag noch an ähnlichen Mühsalen und Anstrengungen vor ihm, sollte das Werk zum Gedeihen gelangen, das nun auf dem Papier zur Vollendung gebracht war. Und selbst auf dem Papier ließ es ihm noch keine Ruhe. Kaum war die Partitur vollendet, so mußte er, seinen Verlegern zulieb, um die Mitte Dezember noch eine ganze Folge von ‚Einleitungen' und ‚Schlüssen' für einzelne daraus zu entnehmende Stücke für den Konzertgebrauch abfassen! ‚O Germanien!' war dabei sein schmerzlicher Ausruf.

Wie er sich, nach diesem Abschluß einer großen ernsten Pflicht, zunächst veranlaßt sah, kleineren lokalen geselligen Pflichten zuzuwenden, die er in der letzten Zeit ganz hatte hintansetzen müssen, zeigt in heiterer Weise eine in Knittelversen abgefaßte Einladung des ‚historisch-politischen Kränzchens' zu einem Zusammensein in Wahnfried. Ihm sei die Götterdämmerung zur ‚wahren Weltverschwämmerung' geworden; nun aber habe er zu endigen gewußt und lade die Freunde ein, am Freitag (27. November) mit ‚Kränzchen-Frau'n und Kindern' abends zu ‚Kunstgenuß und Blancmanger' bei ihm sich

---

[1] K. Heckel, ‚Die Bühnenfestspiele in Bayreuth, authentischer Beitrag zur Geschichte ihrer Entstehung', S. 41. — [2] Zu diesen unbequemen, ja praktisch unausführbaren Ansprüchen gehörte der einer baldigen Tilgung des gemachten Vorschusses durch die einlaufenden Patronatsgelder!! Diese hatten ganz anderen täglichen, stets sich erneuernden Bedürfnissen zu dienen.

einzufinden.[1] Wiederum gab es eine Bayreuther Gesellschaft von ca. 50 Personen, und Frau Grün aus Koburg, nunmehr definitiv mit der ‚Fricka' betraut, kam eigens zu diesem Zweck herüber, um ein dankbares Publikum durch ihre Vorträge zu erfreuen, unter Mitwirkung Rubinsteins am Klavier. Das Benehmen dieses merkwürdigen Menschen, der, durch nichts dazu ermutigt, sich hier niederzulassen, dem Meister dennoch bei Kopie der Partitur für den Zweck des Druckes eine wesentliche Hilfe geleistet hatte, mußte dieser geradeswegs außerordentlich finden.

Eine schwere Pflicht war es, seinem vollendeten großen Werk nun auch von außen her die unerläßliche Förderung zu sichern, deren es so sehr noch bedürftig war. In der Tat blieb der alte, mühevolle und aufreibende Weg des ‚Konzertgebens' der einzige, auf dem sich eine sichere und erfolgreiche Unterstützung gewinnen ließ. Es handelte sich für diesmal in erster Linie um einige Geldbeschaffung für die nötigen Terrainarbeiten auf dem Theaterplatz. Dieselben waren seitens des Verwaltungsrats auf etwa 15000 Fl. veranschlagt, seine Freunde vom Verwaltungsrat getrauten sich nicht, sie ohne seine Mitwirkung auf dem bezeichneten Wege in Auftrag zu geben. ‚Da ich nun,' mit diesen Worten wandte er sich (30. November) an einen bewährten Wiener Gönner[2], ‚da ich nun endlich mit der Partitur meiner ›Götterdämmerung‹ fertig wurde, und hierbei zugleich der Wunsch in mir entstand, mit gutem Orchester einige bezeichnende Bruchstücke daraus meiner lieben Frau zu Gehör zu bringen, so kam mir der Gedanke, in Pest und Wien mit einem Konzert noch einmal mein Glück zu versuchen, weil ich namentlich auch die Einnahme zweier solcher Aufführungen auf die Höhe des Bedarfs für unsere Theaterarbeiten anschlagen zu dürfen glaubte. Da ich einen mir ganz vertrauten Dirigenten zur Seite haben muß, welcher mir die so ermüdenden Vorstudien abnehme, so konnte ich nur auf Hans Richter in Pest verfallen, welchem ich daher antrug, mir die erste Aufführung bei sich zu besorgen, um ihn dann bereit zu haben, mir auch bei den Wiener Aufführungen behilflich zu sein. Nun fand es sich dann aber auch, daß Liszt um die gleiche Zeit seine neueste Komposition ›Die Glocken von Straßburg‹, in Pest aufführen will; er ist meiner Einladung, diese seine Aufführung mit der meinigen zu verschmelzen, freundschaftlich entgegengekommen, und unseren vorläufigen Abmachungen gemäß werden wir Ende nächsten Februars in Pest und Wien (letzteres — vorläufig — für Liszt noch unerwähnt zu lassen) zusammentreffen, um an beiden Orten

[1] Vgl. ‚Gedichte', S. 106/7. Die Originalhandschrift ist ein Zirkular, zu welchem ein Couvert mit den nachfolgenden Adressen gehört: Kirchenrat Dittmar, dito Feustel, Professor Frieß, Rektor Großmann, Direktor Kolb, Konsistorialrat Kraußold, Professor Nägelsbach. Seltsamerweise fehlt der Name Muncker; zu Feustels Namen ist von fremder Hand die Notiz eingetragen: ‚leider verreist' (vgl. S. 13 d. Bandes). — [2] Sektionschef Freiherr Leopold v. Hofmann (vgl. S. 150 dieses Bandes).

gemeinschaftlich an die Förderung unserer Theaterterrainarbeiten zu gehen.' Damit sind die Vorbedingungen und Vorverhandlungen für das Unternehmen — mit Liszt und mit Hans Richter — klar bezeichnet. Um nun auch das erstrebte finanzielle Ergebnis möglichst günstig zu gestalten, schlug der Meister vor, in Wien dasselbe Verfahren zu wiederholen, welches in Berlin seinem Zwecke förderlich gewesen war. ‚Die dortigen Wagner-Vereine forderte ich nämlich auf, das Konzert in ihrem Namen zu geben, und dafür, daß ihnen die Brutto-Einnahme in Patronatscheinen zurückgestellt werde, die Kosten der Aufführung aus eigenen Mitteln zu übernehmen. Geschieht dies nämlich nicht und werden die Kosten wie für jede andere Aufführung mir in Abzug gebracht, so kann ich auch ein solches Konzert nur als von mir gegeben ansehen und fühle ich mich dann berechtigt, die Einnahme außer aller Patronat-Beteiligung meiner Unternehmung zuzuwenden. Müßte sich die Erfüllung dieses Wunsches aber als unmöglich herausstellen, so hoffe ich, selbst auf meine eigenen Kosten und Gefahren hin, zu einer erträglich guten Einnahme zu gelangen, und würde dann meine näheren Freunde nur um die nötigen Besorgungen ersuchen, zu deren Erledigung mein junger Freund Richter, mit allem in Wien so sehr bekannt, gewiß das Mögliche beitragen wird.' — Auch mit Scaria und Frau Materna, die ihm ihre Mitwirkung anboten, trat er bereits im voraus ins Einvernehmen. Beiden kündigte er an, daß es sich im wesentlichen nur um Orchesterbruchstücke handeln könne: es widerstehe ihm, ‚Gesangsszenen' im Konzert zu geben, höchstens Monologe. Für Scaria dachte er in diesem Sinn an ‚Hagens Wacht', für Frau Materna an den letzten Auftritt Brünnhildes unter Auslassung der Zwischenrede mit Gutrune.[1] ‚Leider kann ich,' fügt er hinzu, ‚Ihnen noch keinen ordentlichen Klavierauszug zur Hilfe geben' (dieser war eben im Erscheinen begriffen); ‚sobald Sie jedoch so weit sind, daß Sie ernstlicher daran studieren können, schicke ich Ihnen sofort Herrn Josef Rubinstein zu, welcher diese Szene so genau kennt, daß er sie Ihnen vortrefflich und mit größter Verständlichkeit wird begleiten können.'

Infolge einer Nachricht von Brandt (27. November) sah er sich genötigt, am 1. Dezember sich nach Koburg zu begeben, wohin ihm dieser, da es sich zugleich um eine wichtige Besprechung mit Brückners handelte, auf halbem Wege — von Darmstadt nach Meiningen reisend — entgegenkam. Ausnahmsweise machte er die kleine Fahrt mit seiner ganzen Familie, das heißt seiner Frau und allen fünf Kindern, und um diesen eine Unterhaltung zu bereiten, wurde sogar für den Abend des 1. Dezember eine Loge im Theater bestellt. Man gab den ‚Registrator auf Reisen'. ‚Die Zauberflöte wäre uns freilich lieber gewesen,' heißt es in einem Brief von Frau Wagner an die Sängerin Frau Grün, welche die Gefälligkeit der Bestellung von Hotelzimmer

[1] Brief an Scaria vom 7. Dezember, an Frau Materna vom 17. Dezember 1874.

und Theaterloge übernahm. Das harmlose Stück wirkte belustigend, mit Ausnahme der Couplets, deren Gemeinheit ihn zwang, es in der Mitte zu verlassen. Auch interessierte ihn lebhaft die Besichtigung der alten Burg. Vor allem aber befriedigte ihn aufs neue der Verkehr mit den Brüdern Brückner (Professor Max und Gotthold Brückner) und der Einblick in ihre Werkstatt, in welcher bereits das Bergjoch für den zweiten Akt der ‚Walküre' in riesigen Dimensionen einen zugleich stimmungsvollen und imponierenden Eindruck machte. Heimgekehrt, erwartete ihn nicht bloß die — bereits erwähnte — Arbeit an den ‚Einführungen' und ‚Schlüssen' (S. 155), sondern auch eine überreiche Korrespondenz nach allen Richtungen. Vom 17. Dezember ist nicht bloß der obenerwähnte Brief an Frau Materna, sondern auch das Schreiben an Professor Emil Doepler in Berlin datiert, durch welches er die ursprünglich von dem Wiener Josef Hofmann mit übernommene Aufgabe zur Entwerfung der Kostüme für den ‚Ring des Nibelungen' an diesen überträgt. ‚Ich glaube,' heißt es in diesem Briefe, ‚die von mir gestellte Aufgabe als ein reiches, der Erfindung dargebotenes Feld ansehen zu müssen. Denn im Grund genommen, verlange ich nichts weniger, als ein in einzelnen Figuren ausgeführtes charakteristisches Gemälde, welches mit zutreffender Lebhaftigkeit persönliche Vorgänge aus einer, jeder Erfahrung, oder Anknüpfung an eine Erfahrung, fernliegenden Kulturepoche uns vorführen soll. Sie werden alsbald finden, daß das Bild, welches sich nach dem Vorgang von Cornelius, Schnorr und anderen für die Darstellung der Figuren des mittelalterlichen Nibelungenliedes, zur Geltung zu bringen versucht hat, hier gänzlich außer acht gelassen werden muß. Hat man sich dagegen neuerdings mit Darstellungen aus der spezifisch nordischen Mythologie befaßt, so ist hieran wohl ersichtlich geworden, wie man sich hierbei eben nur mit einer charakteristisch dünkenden Modifizierung der klassischen Antike zu behelfen suchte. Andeutungen der mit germanischen Völkern in Berührung gekommenen römischen Schriftsteller über die Trachten jener, scheinen noch nicht zu erfolgreicher Beachtung gelangt zu sein. Es stünde meiner Ansicht nach demjenigen Künstler, welcher sich den ihm von mir gegebenen Vorwurf zu eigen machen wollte, daher ein eigentümliches Feld, sowohl für geistvolle Kompilation, wie für reine Erfindung offen.' Zu Doeplers vorläufiger Orientierung über den Charakter der Aufgabe übersandte er ihm sowohl ein Exemplar der dramatischen Dichtung, wie auch einige auf deren Ausführung bezügliche Broschüren. Da diese Sendung seltsamerweise zwischen Bayreuth und Berlin unterwegs verloren gegangen zu sein schien, war er genötigt, ihm drei Tage später — in der Frühe des 20. Dezember — noch ein zweites Exemplar seiner Nibelungendichtung zugehen zu lassen.[1] Dies geschah unmittelbar vor seiner Abreise

[1] Vgl. Prof. Wilh. Altmann, Richard Wagners Briefe nach Zeitfolge und Inhalt Leipzig 1905., S. 474, Nr. 2611.

nach Leipzig, wohin er sich in Sängerangelegenheiten und zu einer Besprechung mit Niemann begab, der ihm von Berlin nach Leipzig entgegengekommen war.[1] Am Abend desselben Tags (20. Dezember) wohnte er im Leipziger Stadttheater einer Aufführung von Spohrs ‚Jessonda', mit Gura in der Rolle Tristan d'Acunha, bei. An diese knüpft er dann, noch vor Jahresschluß, am 28. Dezember, jenen geistvoll betrachtenden Aufsatz unter dem Titel ‚Über eine Opernaufführung in Leipzig, Brief an den Herausgeber des Musikalischen Wochenblattes', mit seinen Reflexionen über die Wirksamkeit und Bedeutung von Musikzeitungen, über Spohrs Werk und die darin beschäftigten Sänger und Musiker. Dem vom Kapellmeister (Gustav) Schmidt genommenen Tempo habe hier und da eine gewisse Ängstlichkeit geschadet, die er sich, als solche, wiederum aus jenem Mangel an Selbstvertrauen erklärte, welcher allen deutschen Musikern innewohne. ‚Keiner getraut sich recht bestimmt zu sagen: ›so ist es!‹ Sondern, ohne großes bestimmendes Beispiel, und schließlich durch unwissende Rezensenten ängstlich und unsicher gemacht, schwankt alles hin und her.'

Der Ermöglichung dieses großen bestimmenden Beispiels galt nach wie vor sein Ringen, jeder einzelne Schritt seiner unablässigen, schaffenden und belehrenden Wirksamkeit, für die auch dieser kleinere Gelegenheitsaufsatz ein Zeugnis ist. Auch er stammt von Meisterhand und würde, selbst als einziges erhaltenes literarisches Dokument dieser Hand und dieses Geistes, dessen volle reformatorische Eigenart klar und deutlich bekunden. Und noch eines: er spiegelt die gute, heitere, selbst hoffnungsvolle Stimmung wieder, in welcher es ihm vergönnt war, das Jahr 1874 zu beschließen. So heißt es denn auch in einem Silvestergruß an Heckel: ‚Gesundheit, Stimmung, Laune — kurz — was man Natur- und Gottesgabe nennt — ist gut. Hier und da ein Hängen und Würgen, aber — immer doch zum Guten sich fügend.'

---

[1] Vgl. den darauf bezüglichen Brief an Kapellmeister Gustav Schmidt vom 15. Dez. 1874: ‚Wertester Freund! Wie leid tut es mir, daß ich Sie plage, während Sie krank sind! Darf ich hoffen, daß Sie bis nächsten Sonntag sich wieder besser befinden? Auf diesen Tag und ›Jessonda‹ — mit Frl. Mahlknecht (da diese mir ebenfalls empfohlen ist) — habe ich nämlich jetzt meinen Plan gestellt' (Oesterlein, Wagner-Katalog III, S. 13, Nr. 5636).

VII.

Konzerte in Wien, Pest, Berlin.

Voltz und Batz. — Lenbachs ‚Schopenhauer'. — Lücken im Künstlerpersonale. — Wiener Konzerte. — Konzert in Pest mit Liszts ‚Glocken von Straßburg'. — Über Leipzig, Hannover, Braunschweig nach Berlin: Konzert daselbst. — Drittes Wiener Konzert. — Joh. Brahms und die nachkomponierte ‚Tannhäuser'-Szene.

Da ich nun endlich mit der Partitur meiner ‚Götterdämmerung' fertig wurde, so kam mir der Gedanke, in Pest und Wien noch einmal mit einem Konzert mein Glück zu versuchen.

Richard Wagner.

Viel Not und Verdruß war ihm im Lauf der letzten Jahre durch seine beiden Geschäftsbevollmächtigten Voltz und Batz (S. 20) entstanden. Es hatte sich der doppelte Übelstand herausgestellt, daß der mit ihnen abgeschlossene Kontrakt den beiden Herren eine zuweitreichende und von ihnen vielfach mißbrauchte Vollmacht erteilte, auf der anderen Seite aber, daß darin in keiner Weise ein Modus für die Lösung desselben vorgesehen war. Sobald der erstere dieser beiden Übelstände durch wiederholte Erfahrung sich unleugbar bemerklich gemacht hatte, drängte sich der Gedanke an eine Lösung des unbequemen Verhältnisses von selbst auf; zugleich aber auch die Unmöglichkeit, eine solche durch einseitige Kündigung zu bewerkstelligen.[1] Bei diesen Bemühungen zeigte sich die freundschaftliche Teilnahme Feustels wiederum in dem glänzendsten Lichte. Mit Tränen im Auge versicherte dieser Wackere dem Meister einmal bei einer solchen Gelegenheit: es sei wohl das Los des Genius, von denen, mit welchen er geschäftlich zu tun habe, gemißbraucht und betrogen zu werden; auf *ihn* aber könne er sich verlassen, mit allem, was er habe, stehe er ihm in voller Treue zu Gebote. Die ersten Monate des neuen Jahres 1875 hindurch schleppten sich neben allen anderen Sorgen diese vergeblichen Bemühungen, durch wiederholte Besprechungen mit hinzugezogenen Notaren

[1] Wirklich hat der Meister die ganze, ihm noch verliehene letzte Lebenszeit daran zu tragen gehabt; erst drei Jahre nach seinem Tode — 1886! — gelang es, diesen lästigen Kontrakt allendlich zu lösen.

und Rechtsanwälten zu dem erwünschten Ziele zu gelangen; selbst der Umstand, daß der eine jener beiden Herren, ein reicher Weinhändler in Wiesbaden, seinen Anteil an dem Kontrakt an seinen Mitbevollmächtigten, einen Advokaten, stillschweigend verkauft hatte, vermochte an der Sachlage nichts zu ändern.

Als ein freundlicher Vorfall aus dieser Zeit ist hier der Überraschung zu gedenken, mit welcher um die Mitte Januar Franz Lenbach den Meister huldigend erfreute: durch die Übersendung seines, eigens für Wahnfried gemalten, herrlichen Schopenhauer-Porträts. Das Eintreffen desselben war ein Ereignis und glich dem Einzuge eines guten großen Schutzgeistes in das Haus; wir haben darauf bereits im Vorhergehenden (S. 134) hingedeutet.[1] Den Dank des Meisters dafür, vom 13. Januar 1875 datiert, haben wir bereits bei jener früheren Gelegenheit vorweggenommen; derselbe schließt mit den Worten: ‚mein liebes Weib wird Ihnen mehr davon sagen, was Sie uns sind, und wie dankbar wir Ihnen uns fühlen.' Das in diesen Worten angekündigte Ergänzungsschreiben der edlen Frau (vom 14. Januar) wird uns nun aber an eben der Stelle, die aus Lenbachs Nachlaß den Brief Richard Wagners zum erstenmal vollständig veröffentlicht, wenigstens auszugsweise und in indirekter Rede gleichfalls zur Kenntnis gebracht. ‚In ihrer geistvollen, eindringlichen Art schildert sie Lenbach die ganze Skala der Gedanken und Gefühle, die sie beim Anblick des Bildes bewegt hat. Alle charakteristischen Eigentümlichkeiten des Philosophen stiegen dabei vor ihr auf: Schopenhauers individuelle, sowie die allen Genies gemeinschaftlichen Züge gewännen dabei neues Leben. Von den Augen spricht sie, die scharf, unbarmherzig, durchdringend, und zugleich wehmütig erkenntnisvoll aus dem Bilde sprächen, und fügt die Beobachtung hinzu, daß das linke Auge, geschlossener, gedrückter als das rechte, leicht ermüdet und doch immer scharf, sie an das Auge Wagners erinnere. Ebenso scheint ihr das Verhältnis der Stirn zu dem übrigen Gesicht, die Bildung des Kinnes, die Augenbrauenlosigkeit eine entschiedene Übereinstimmung mit Wagner aufzuweisen, während der Mund sie eher an Beethoven gemahnt. So haarscharf malt mit Gedanken und Worten die geniale Frau den Geist und die Kunst Lenbachs nach, daß das Bild des Denkers wie ein selbstgesehenes vor uns aufsteigt. So treu ist diese Charakteristik, daß uns kein Titelchen der äußeren Erscheinung des Frankfurter Philosophen verloren geht, von seiner Eigenart als Sohn des norddeutschen Kaufherrn an bis zu seiner Sauberkeit und Ordnungsliebe, seiner gesellschaftlichen Sorgfalt, seiner Haltung, seiner Sprache und jenem seltsamen Gemisch von Wehmut, Sorge,

[1] Ebenfalls auf S. 134 dieses Bandes haben wir auf das seltsame, in Band IV (III[1]) des vorliegenden Werkes, S. 284/85, uns begegnete Versehen hingewiesen; zugleich aber auch der namhaften Autorität gedacht, die uns — ihrerseits selbst durch eine irrige Vorlage getäuscht! — zu jener unrichtigen Angabe verlockte.

Schärfe, Verschlossenheit, großer Heiterkeit und unbedingter Kraft der Gesundheit. So gewähren diese nachschaffenden Zeilen, gleich dem Gemälde, auf das sie sich beziehen, ‚ein treues erschöpfendes Bild des alten Weisen, des verehrungswürdigen Menschen, der unter uns lebt, und so seelenvoll und leibhaftig, daß wir wissen: so ist er gewesen.'[1]

Am 15. Januar unterzeichnete er das Zirkular (den Kontraktbrief) an die mitwirkenden Künstler, durch welches er sie zur Mitwirkung an den Vorproben dieses Sommers einlud, mit detaillierter Angabe der Probentermine, Klavier-, und Orchesterproben für jedes einzelne Werk. In der fünf Tage später ihm vorliegenden Druckkorrektur durchstrich er dann dieses Datum und ersetzte es durch dasjenige des ‚20. Januar 1875'; am 21. und den folgenden Tagen gelangte es zur Versendung, wobei ein nicht geringer Teil der Gesamtzahl von Adressaten als Anhang zu dem allgemeinen gedruckten Text noch einen auf ihn besonders bezüglichen, handschriftlichen Zusatz erhielt, aufmunternd, anfeuernd und vor allem von höchster freundschaftlicher Verbindlichkeit; denn nur dann konnten sie ‚seine Künstler' sein, wenn er sich zugleich auf sie als seine Freunde stützen konnte. ‚Nur aus dem freien, guten Willen aller Mitwirkenden kann das hervorgehen und gelingen, was ich beabsichtige. Sänger-Empfindlichkeiten, Rollenbegehren und Ansprüche in diesem Bezug nötigen mich da, wo ich sie antreffe, sofort zum vollständigen Abbruche.'[2] Die an die Mannheimer Künstler, deren es eine ganze Anzahl gab, gerichteten Exemplare wurden sämtlich in ein Paket vereinigt und mit einem Begleitschreiben vom 25. an Heckel übersandt. Vom 28. Januar ist der entsprechende Aufruf, zugleich Kontraktbrief mit zu unterzeichnendem Revers, an die Orchestermusiker des mehr als hundertköpfigen Instrumentalkörpers datiert. Inzwischen waren zum Teil schon die Zusagen der Sänger, der pünktlicheren unter ihnen, eingetroffen; andere verzögerten ihre Antworten oder — schwiegen überhaupt (darunter einige der hervorragenderen), so daß sie erst nochmals in besonderen Zuschriften zur bestimmten Erklärung ihres Einverständnisses aufgefordert werden mußten! Als der Grund davon stellte sich die Scheu heraus, ihre Entschädigungsforderungen in der erwünschten Höhe dem Meister vorzulegen! Einige Partieen, wie z. B. Sieglinde und Gutrune, waren noch völlig unbesetzt; um eine tüchtige Sieglinde hatte er sich nach den verschiedensten Richtungen hin bemüht.[3] So schreibt er am 14. Februar an Levi: ‚Ich habe noch einige Schwierigkeiten in betreff der Besetzung, vorzüglich der ‚Sieglinde', und der Gerechtigkeit wegen wäre ich fast versucht, Frau Vogl mir als Isolde

[1] Vgl. Berliner Tageblatt, 1904, Nr. 249 vom 18. Mai. — [2] Briefe an Heckel, S. 89. — [3] An Heckel (2. Januar): ‚Noch fehlt mir die Sieglinde; das ist ein Elend. Sie muß schlank und tüchtig sein.' An Hill (7. Februar): ‚Mir fehlt auch noch die Sieglinde! Können Sie mir hierfür nicht mit einem guten Rat helfen?' An Scaria (15. Februar): ‚Im betreff der Sieglinde bin ich soweit, an Frau Vogl in München zu denken.'

anzusehen und zu hören. Ich höre von ihr — namentlich in den ›Zeitungen‹ viel Gutes. Vielleicht melde ich mich bald einmal beim Hoffekretariat um eine Aufführung des ›Tristan‹.' — Dazwischen fielen dann noch die brieflichen und telegraphischen Verhandlungen wegen des Wiener und Pester Konzerts und der hierzu nötigen Mitwirkungen, womit sich dann die ganze Zeit bis zu seiner Abreise nach Wien, reichlichst ausfüllte. Auch entstand als kleine musikalische Gelegenheitsdichtung am 1. Februar das einige Jahre später veröffentlichte ‚Albumblatt' für Frau Betty Schott, die Witwe seines Verlegers, als der Ausdruck seines Dankes für die Bemühungen dieser edelgesinnten Gönnerin um das Gedeihen seines Bayreuther Werkes: sie hatte in Verbindung mit einem von ihr in Mainz organisierten Damenkomitee eine Verlosung zustande gebracht, deren Ertrag (6000 Mark) zu Beginn des neuen Jahres nach Bayreuth übersandt worden war.[1]

Bei weitem die schlimmste unter den Sorgen für sein Personale blieb jedoch die um einen wirklich geeigneten Vertreter des ‚Siegfried'. Wohl stellte sich der zuletzt dafür in Aussicht genommene Tenorist Herr Glatz (S. 119) in der zweiten Hälfte des Monats Januar zu fast dreiwöchentlichem Studienaufenthalt in Bayreuth ein; aber er war meist erkältet und indisponiert; und wenn dies nicht der Fall war, so zeigte es sich doch mit unwiderleglicher Klarheit, daß trotz seiner schönen Erscheinung und der guten natürlichen Anlagen seines Gesangsorganes dessen mangelhafte Ausbildung, nach einer gänzlich verkehrten Methode, wenig Aussicht für seine Verwendbarkeit übrig ließ. Dazwischen kamen Momente, in denen die Hoffnung sich hob; aber sie waren nicht von langer Dauer. In diese Zeit der Arbeit mit Glatz fällt auch (5.—7. Februar) ein zweitägiger Besuch des kürzlich verheirateten Hans Richter: er kam nicht allein zu mündlichen Besprechungen wegen der bevorstehenden Konzerte, sondern auch, um dem Meister seine junge Frau vorzustellen.[2] Kurz darauf brach Glatz ganz unvermittelt seine Studien ab, um in dringenden Privatangelegenheiten, einer Erbschaft wegen, nach Pest zurückzukehren. Doch war er deshalb noch nicht völlig aufgegeben. Zunächst sollte er bei dem

[1] Es ist dies dasselbe ‚Albumblatt', von welchem Weißheimer mit seiner gewohnten Leichtfertigkeit behauptet, es sei 1862 gleichsam unter seinen Augen komponiert worden. Vgl. Bd. III (II²) des vorlieg. Werkes, S. 356.57. — [2] Seine Hochzeitsfeier hatte am 27. Januar in Pest stattgefunden und an Wagners Stelle der Baron Anton Augusz, ein langjähriger vertrauter Freund Liszts, die Funktion eines Trauzeugen übernommen. Als Hochzeitsgeschenk hatte ihm der Meister die kürzlich erschienene Partitur der ‚Walküre' übersandt, mit einer Widmungsinschrift in humoristischen, auf die Trauung bezüglichen Versen, in deren heiteren Ton mit fast feierlichem Ernst die Erinnerung an die mannhaft charaktervolle Haltung Richters während der Münchener ‚Rheingold'-Periode (September 1869) hineinklingt: ‚Gedenkt daß noch in fernen Tagen, wie Richter und Wagner es einst mochten wagen, eher Werk und Taktstock zu zerschlagen, als die Welt mit schlechten Aufführungen zu plagen!' (Wagner, Gedichte, S. 111/12.)

bevorstehenden Wiener Konzert mit Frau Materna den Abschied Siegfrieds von Brünnhilde singen. Da die Sängerin ihre doppelte Mitwirkung bei diesem Konzert, für die Szene mit Siegfried und die Schlußszene, noch nicht fest zugesagt hatte, fiel ihm die Aufgabe zu, ihr Jawort telegraphisch dem Meister zu übermitteln. Die Antwort lautete: ‚Lieber Herr Glatz, Ihr Telegramm war famos! Herzlichen Dank! Eljen Siegfried!‘

Mit dem projektierten Konzertprojekt für Pest und Wien hatte es inzwischen eine wenig erfreuliche Wendung genommen. Wider seinen Willen war es in wesentlichen Punkten modifiziert und der ursprünglich einfache Plan Schritt für Schritt durch einen ganz anderen ersetzt. Es sollte ursprünglich an beiden Orten ein und dasselbe Programm sein; als Ertrag desselben sollte für Wien die Summe von 10000, für Pest 5000 Gulden durch die Vereine im voraus garantiert werden. Nun stellte sich aber von Liszts Seite heraus, daß er für seine Person entschlossen war, sich in Wien für diesen Winter auf gar nichts einzulassen. Nicht minder stand es fest, daß die Vorführung der neuen Liszt-schen Komposition (‚Die Glocken von Straßburg‘) durch die damit verbundenen Chöre die Unkosten der Proben verdoppeln und außerdem die Einnahmen vermindern würde, indem durch Zuweisung von Plätzen an die Chorsänger und -Sängerinnen 150 zahlende Plätze verloren gingen. ‚Ich für mein Teil‘, schrieb daher Liszt, ‚verzichte gern auf eine Vorführung der ›Glocken‹ in diesem Konzert. Im Gegensatz zu Wagners sehr freundschaftlicher und zartfühlender Idee biete ich mich vielmehr dazu an, diese Programm-Nummer in einer für die Einnahme sehr vorteilhaften Weise zu ersetzen, indem ich mit meinen zehn alten Fingern das Klavierkonzert in Es-dur von Beethoven spiele.‘[1] Dieses schlichte Anerbieten des großen Freundes, der schon seit so langer Zeit allem und jedem öffentlichen Auftreten entsagt hatte, wurde von Wagners Seite mit aller Rührung und Ergriffenheit akzeptiert; nichtsdestoweniger bestand er nun seinerseits erst recht auf Beibehaltung der ‚Glocken von Straßburg‘. Das Störendeste aber war für ihn, daß ihm für die Einstudierung des Wiener Konzertes die Kraft Hans Richters entzogen blieb, indem die Budapester Intendanz diesem den dafür nötigen Urlaub verweigerte! Und doch hatte er, wie wir uns entsinnen, einzig in der festen Annahme dieser Mithilfe das ganze Konzertunternehmen entworfen. Damit war der ursprüngliche Plan (S. 156) in den Hauptpunkten ein ganz anderer geworden. Es war erstens, da sich Liszt zu einer Aufführung seiner neuen Komposition gerade in dem ihm so übelgesinnten Wien nicht bestimmen ließ,[2] nicht mehr das gleiche Programm an zwei ver-

[1] Liszts Briefe an die Fürstin Wittgenstein, Band IV, S. 88. — [2] Er verblieb bei dieser ablehnenden Haltung, auch als Herbeck ihn darum bat, die ‚Glocken von Straßburg‘ am 22. März in einem eigenen Konzert in einem Abendkonzerte im Operntheater mit Chor und Orchester des Hoftheaters aufführen zu dürfen. ‚Meinen Freunden ›Nein‹ zu sagen, fällt mir schwer: wie aber anders verfahren den kritischen Negationen gegenüber? Heut-

schiedenen Orten. Zweitens war — wegen der hinter seinen Erwartungen zurückbleibenden Garantieen für die Einnahme — vorauszusehen, daß vielmehr in Wien selbst (um das gewünschte Resultat zu erzielen) nicht ein, sondern zwei Konzerte würden stattfinden müssen. Drittens und letztens: die ganze Last des Einstudierens, die er so gern auf Richters jüngere Schultern abgewälzt haben würde, fiel nunmehr in vergrößertem Maßstabe auf ihn selber zurück.

So erfolgte denn am Sonnabend, den 20. Februar, der Aufbruch von Bayreuth, wo die Kinder des Hauses diesmal unter der freundschaftlichen Obhut von Nietzsches Schwester Elisabeth zurückblieben, die wenige Tage zuvor eigens zu diesem Zwecke eingetroffen war. Dies hatte sich leicht und einfach gemacht: ‚Meine Schwester', schreibt darüber Nietzsche an die gemeinschaftliche Freundin Malwida, ‚ist sehr glücklich, einen Dienst leisten zu können; aber sehr beklommen darüber, ob sie ihn wirklich leisten kann. Genug, ich meine, es ist eine hohe Schule für sie, und die schönste Vorbereitung für die Bayreuther Sommerfeste, deren Gast wir beide sein werden.' Die Nacht wurde durchfahren, am Sonntag früh 10 Uhr kam der Meister mit seiner Gemahlin auf dem Wiener Bahnhofe an, wo die Vertreter der Wiener Wagner-Vereine, u. a. achtzig Mann vom Wiener akademischen Wagner-Verein, vor allem Dr. Standhartner, zu seiner feierlichen Bewillkommnung sich eingefunden hatten. Im Triumph führte ihn Standhartner in seine Häuslichkeit, voll Freude darüber, den verehrten Freund und Meister wieder einmal unter seinem Dache und im Schoß seiner Familie zu haben. Glücklicherweise war inzwischen sein Sohn, Hauptmann Schönaich[1], von seiner schweren Krankheit (S. 145) genesen. Diese Privatwohnung Standhartners war übrigens damals (und späterhin) das Stadtkrankenhaus, und als solches ziemlich weit vom geräuschvollen Zentrum der Hauptstadt abgelegen.[2] Manche Begrüßungen mit alten und neuen Freunden fallen in diese ersten Wiener Tage, so mit Eduard Liszt und dem Fürsten Rudolf Lichtenstein, dessen erste Bekanntschaft er hier vor vierzehn Jahren gemacht; andererseits mit der Fürstin Marie Hohenlohe, geb. Wittgenstein, die er seit der Züricher Zeit[3] nicht wiedergesehen; daneben gab es anregenden Verkehr mit Gräfin Dönhoff, Lenbach und selbst mit Makart, dessen phantastisch hergerichtetes Atelier der Meister mit seinem Besuche beehrte. Auch

zutage macht der Künstler seine Rechnung ohne den Wirt, wenn er dem Publikum ehrlich vertraut. Man hört und urteilt nur durch Zeitunglesen. Zu was Aufführungen für Leute, die nur Zeitungen lesen wollen?' (Briefl. an Herbeck, 3. März 1875.) — [1] Gegenwärtig k. k. österr. Kriegsminister. — [2] Vgl. die scherzhafte Wendung an Heckel, der auf Einladung des Meisters ebenfalls nach Wien zu kommen beabsichtigte und gern in ‚demselben Hôtel' mit ihm gewohnt hätte: ‚Wir wohnen in Wien bei Standhartner, im Stadtkrankenhause; ein Zimmer daselbst können Sie nur als ›Stadtkranker‹ bekommen. Proben und Konzert stehen Ihnen frei — versteht sich. Eine Nummer', fügt er launig hinzu, ‚müssen Sie aber dafür da capo rufen; ich werde sie Ihnen bezeichnen.' (Briefe an E. Heckel, S. 93.) — [3] Band III (II²) des vorliegenden Werkes, S. 122, vgl. S. 138 u. 221.

seiner tapferen Pariser und Wiener Gönnerin, der Fürstin Pauline Metternich[1], trat er in diesen bewegten Tagen wenigstens so weit wieder nahe, daß er ihr zur Anknüpfung an alte Zeiten mit seiner Gemahlin einen Besuch machte. Alles Persönliche erwies sich dabei so gut und schön, als es nur gewünscht werden konnte, — desto weniger befriedigend aber alles und jedes auf die Konzertangelegenheit, als den eigentlichen Zweck seines Hierseins, Bezügliche. ‚Die Kalamität ist hier gegenwärtig so groß', berichtet er darüber an Feustel, ‚daß meine Freunde sich nicht getraut hatten, dieselben hohen Preise, wie vor drei Jahren, zu stellen. Statt auf 25 Fl. wie damals, wagte man sich nur auf 20 Fl., und so im Verhältnis, zu gehen; so daß als höchste Bruttoeinnahme diesmal nur Fl. 12000 erwartet werden kann. Diese scheint aber durchaus gesichert; denn überall herrscht nur eine Verwunderung darüber: wie jetzt, wo Alles stagniert und viele Theater aus Mangel an Besuch ganz schließen müssen, der Name ‚Richard Wagner' noch so etwas zustande gebracht habe. Mit Pest wird es nicht viel anders werden, und ausschweifenden Annahmen werde ich entsagen müssen; dagegen bin ich entschlossen, einen Ausgleich dadurch herbeizuführen, daß ich das Konzert am 14. März in Wien wiederhole, nämlich zu niedrigeren Preisen (Fl. 5, 3 und 1), um dem weniger bemittelten Publikum, welches danach schmachtet, den Besuch zu ermöglichen. Man nimmt an, daß dieses zweite Konzert wiederum überfüllt sein werde und die Einnahme, da es sehr geringe Kosten machen wird, sich ganz akzeptabel herausstellen soll.'[2]

Am Mittwoch, den 24. Februar, fand die erste Probe statt. Das bewährte Hofopernorchester war zum Zwecke der Aufführung auf 108 Köpfe verstärkt. Die Aufführung umfaßte außer dem ‚Kaisermarsch' drei Abschnitte aus der ‚Götterdämmerung': mit Weglassung der Singstimmen leitete zunächst die Nornenszene als rein orchestrales Stimmungsbild den, von Glatz und Frau Materna gesungenen Abschied Siegfrieds von Brünnhilde ein, woran sich das Zwischenspiel ‚Siegfrieds Rheinfahrt' anschloß. Hierauf folgte ‚Siegfrieds Tod' mit dem sich daranschließenden ‚Trauermarsch'; das dritte Fragment war der Monolog Brünnhildes an Siegfrieds Totenbahre mit dem überwältigenden Schluß der ganzen Tragödie. Zur Ermöglichung eines Verständnisses der drei großen Bruchstücke hatte der Meister, wie schon bei den im Winter 1863 von ihm in Wien veranstalteten Musikaufführungen[3], in einem besonderen Programm nicht allein die betreffenden Textabschnitte der Dichtung, sondern eine eigens für diesen Zweck verfaßte Einleitung und Verbindung schon in Bayreuth drucken lassen. Sie wurde auch an die Musiker verteilt, um dem Konzertgeber die strenge Arbeit des Einstudierens der völlig neuen Musikstücke,

[1] Band III (II[1]) des vorliegenden Werkes, S. 250, 344. — [2] Bayreuther Blätter 1903, S. 195. — [3] Band III (II[1]) des vorliegenden Werkes, S. 412 ff.

von so großem Umfang und so anforderungsvoller Beschaffenheit, in etwas zu erleichtern, damit die Ausführenden wenigstens ein Bewußtsein von dem dichterischen Inhalt des von ihnen Vorzutragenden hätten. Nichtsdestoweniger waren die eigenen Bemühungen des Dirigenten während dieser Proben so bedeutend, daß er sich in der Zwischenzeit auf das Äußerste zu schonen hatte, keine Einladungen annahm und außer mit Standhartners, nur noch mit der Gräfin Dönhoff verkehrte und den treuen Heckel begrüßte, der wirklich die Reise von Mannheim nach Wien gemacht hatte, um den Proben und der Aufführung beizuwohnen. Auch mit den Sängern, Frau Materna und Glatz, so eifrig diese unter Josef Rubinsteins vorbereitender Anleitung gearbeitet hatten, war doch die Hauptarbeit in diesen wenigen Tagen erst noch zu leisten. Und wenn die ausgezeichnete Künstlerin, bei voller Hingabe an ihre Aufgabe, ihm in seinen Hoffnungen von ihren reichen Gaben und ihrer Lust und Liebe zum Lernen, zur produktiven Aufnahme des ihr Gelehrten, nur befestigen konnte — so war es mit dem jungen Sänger des ‚Siegfried' um so schlimmer bestellt. Das Unzureichende seiner Befähigung für die ihm gestellte große Aufgabe trat in diesen letzten Vorstudien unleugbar zutage, und es war nicht möglich, sich einer Täuschung darüber hinzugeben.

Am Montag, den 1. März, trat Richard Wagner, nach Verlauf von drei Jahren, wieder vor das Wiener Publikum. Der Tag war für ihn bereits in hohem Maße anstrengend gewesen. Nachdem bereits mehrere vier- bis fünfstündige Proben vorausgegangen waren, bei denen die ganze Arbeitslast — durch Richters Verhinderung — allein auf seinen Schultern ruhte[1], war noch an demselben Vormittag eine mehrstündige Generalprobe (von $9^1/_2$ bis 12) vorausgegangen. Um 7 Uhr abends begann das Konzert. Trotz der ansehnlich erhöhten Eintrittspreise hatte man den Musikvereinssaal noch nie so gefüllt gesehen. ‚Der Andrang des Publikums', wird darüber berichtet, ‚zu welchem die höchste Aristokratie ihr Kontingent gestellt hatte und welchem sich der Kronprinz sowie mehrere Erzherzöge anschlossen, war ein so massenhafter, daß eine halbe Stunde verging, bis jeder zu seinem Platz gelangen konnte, und sich der auf 7 Uhr angesetzte Beginn des Konzertes bis $^1/_2$8 Uhr verzögerte. Da geht eine mächtige Bewegung durch den Saal: der Meister ist eingetreten. Er hat sich seit drei Jahren nicht verändert; nur die grauen Haare, das gefurchte Antlitz verraten, daß der Mann an der Schwelle des Greisenalters steht; das blitzende Auge, der Herrscherblick, welcher das Orchester lenkt,

[1] ‚Daß Sie mir für Wien nicht behilflich sein konnten', schreibt er noch von Bayreuth aus, am Tag seiner Abreise, an Richter, ‚mußte ich verschmerzen, obwohl ich nur in der festen Annahme Ihrer Mithilfe daselbst die ganze Konzertunternehmung entwarf. Jetzt kann und werde ich nicht von der Ausführung zurücktreten, bei welcher mir Herbeck — welchen Sie mir als Ihren Substituten empfahlen — bei meiner Ihnen bekannten Ansicht über die Unfähigkeit desselben nicht zu helfen haben wird.' (Bayreuth, 20. Februar.)

die beispielslose geistige Frische und Regsamkeit deuten auf fast jugendlich trotzige Vollkraft. Sein Erscheinen wird mit rauschendem Applaus und stürmischen Hochrufen begrüßt. Dann plötzlich tiefe Stille im Auditorium, er hat an dem mit Lorbeer reich geschmückten Orchesterpult Platz genommen. In seiner nervigen, scharf treffenden, durch und durch genialen Weise dirigiert er den pompösen ›Kaisermarsch‹, nach dessen Schluß ihm unter erneutem Jubel des Publikums mehrfache Lorbeerkränze überreicht werden. Dem Kaisermarsch folgten die Bruchstücke aus der ›Götterdämmerung‹: das Orchestervorspiel, der Abschied Siegfrieds, dessen Tod und die Schlußszene des letzten Aktes, Brünnhildes Monolog an der Leiche des Erschlagenen, samt dem alles Vorhergehende überbietenden Orchesternachspiel. Losgelöst von der Handlung, läßt sich die Macht der Wirkung dieser Musik nur ahnen; es fehlt die lebendige Anschauung des Vorganges; man muß sich auf Gnade oder Ungnade der blendenden Farbenglut, der sinneberückenden Gewalt der wunderbarsten Instrumentalsprache unterwerfen. Im Verlaufe des Abends, nach jedem der drei großen Fragmente, neue blühende Spenden; der Enthusiasmus steigert sich und erreicht nach der riesengewaltigen Schlußszene eine nie dagewesene Höhe. Man ruft den Meister zahllose Male heraus; man wünscht, daß er ein paar Worte spreche. Er folgt endlich diesem stürmischen Andringen und dankt nun mit vor Bewegung halb erstickter Stimme dem ›herrlichen Wiener Publikum‹, das schon den so mühsam vorzuführenden, so sehr der szenischen Ergänzung bedürftigen Bruchstücken mit solcher Teilnahme gefolgt wäre, daß er nun um so mehr davon überzeugt sei, daß sein Werk bald zur Tat werde; diese ›Tat‹ auf sich wirken zu lassen, dazu lade er seine heutigen Zuhörer nach Bayreuth ein. Als nach dieser Ansprache die Versammlung mindestens eine Viertelstunde wie ein Mann applaudierend auf den Plätzen aushielt, erschien Wagner noch einmal; diesmal führte er aber ›seine Brünnhilde‹, Frau Friedrich-Materna, die wunderschön gesungen hatte, vor und sagte ungefähr folgendes: ›Ich danke noch ganz besonders vor dem Publikum dieser liebenswürdigen Künstlerin, welche sich so opferwillig meinen Bestrebungen gewidmet hat, und es freut mich herzlich, daß ich dieselbe Ihnen — Wien — verdanke.‹ Den Enthusiasmus, welchen diese Schlußworte hervorriefen, zu schildern, müssen wir durchaus verzichten . . .‹[1] In ganzen Haufen türmten sich die ihm überreichten

[1] Musikal. Wochenblatt 1875, S. 132 f., ergänzt durch andere Berichte (z. B. Signale 1875, S. 244). Unter den Stimmen der unvermeidlichen, aber unter dem kolossalen Eindruck völlig kleinlaut gewordenen Kritik heben wir nur diejenige von Ambros über ‚Siegfrieds Tod' hervor: ‚In diesem staunenswerten Stück ist das Wunder bewirkt, den großen und breiten Stil mit der feinsten Detailausführung zu vereinigen. Man prüfe Wort für Wort der Dichtung und halte es mit seiner musikalischen Betonung zusammen — hier ist *das Wort zum Ton und der Ton zum Worte geworden!* Nie hat Wagner seine Prinzipien glänzender gerechtfertigt, als hier, und man darf sagen, daß hier das Zusammenwirken beider Künste eine *kaum erhörte Intensität des Ausdruckes* zum Ergebnis hat.'

Lorbeerkränze um ihn auf, und in ihren Widmungen kennzeichnete sich die begeisterte Gesinnung ihrer Spender. ‚Dem Reformator', ‚dem erhabenen Meister', ‚dem Retter deutscher Kunst', ‚dem Kenner und Erneuerer der alten Sage', ‚dem Meister des Humors, dem Schöpfer der Meistersinger', ‚dem Bühnendichter', ‚dem größten Meister' u. s. w. u. s. w. Auch war es bezeichnend, daß unter den zu dem Konzert Anwesenden, in der Masse des großen Publikums, sich Personen befanden, die seit Jahren weder Theater noch Konzerte mehr besucht hatten und denen nun der ungeheuere Eindruck des hier Vernommenen zum dauernden Erlebnis geworden war.

Für den Meister selbst war die nächste Wirkung all dieser Anspannungen eine übergroße Ermüdung; sie war nur durch einige Tage vollster Ruhe in ihren Folgen wieder auszugleichen. Eine Zuschrift Feustels, die ihn in wichtigen Dingen sehr erfreute und beruhigte, hatte er noch am 27. mit seinem Dank für dessen ‚ihm so ungemein wohltätige Freundschaft' erwidert. Hier sei er zunächst auf großen Ärger gestoßen: ‚doch geht nun, dank meinen außerordentlichen Anstrengungen, alles gut.' Einstweilen wolle er — aus schuldiger Rücksicht — dem Könige eine Privataufführung im Residenz-Theater von denselben, hier in Wien zur Aufführung gelangten Stücken für ihn allein vorschlagen. ‚Nimmt er es an oder nicht, so gedenke ich doch jedenfalls über München zurückzureisen, schon um dort das Sängerpaar Vogl mir anzuhören und zu sehen.' Aus diesen Tagen nach dem Konzert berichtet Heckel von einem abendlichen Zusammensein in der Familie Standhartner. ‚Eines Abends (4. März) sang er uns daselbst den ganzen dritten Akt der ›Götterdämmerung‹ vor. Am Flügel saß Josef Rubinstein. Es war überwältigend, mit welchem Ausdruck er alles vortrug, und jeder konnte sich glücklich schätzen, dem es vergönnt war, ihm zuzuhören. Außer Frau Wagner und der Familie Standhartner waren nur noch Gräfin Dönhoff, Anton Bruckner und ich anwesend. Wagner schätzte Bruckner sehr hoch und sprach davon, seine Symphonieen aufzuführen, die damals noch nirgends Verständnis fanden.'[1] Beim Abendbrot brachte er in heiterster Laune auf den von einer schweren Krankheit genesenen Stiefsohn Standhartners, Hauptmann Schönaich (vom Meister und der Familie der ‚grüne Hauptmann' genannt) einen improvisierten gereimten Trinkspruch aus, den uns Heckel durch wörtliche Aufzeichnung erhalten hat.[2] Derselbe gedenkt auch einer größeren Festlichkeit am 3. März zu Ehren Wagners in Hans Makarts farbenprächtigem Atelier. ‚Außer der hohen Aristokratie waren auch fast alle bedeutenden Männer der Kunst und Wissenschaft anwesend. Das Fest verlief sehr glanzvoll. Die Damen waren bestrebt,

[1] Der Meister versprach Bruckner, er werde dereinst dessen sämtliche Werke zur Aufführung bringen, ‚sobald er nur erst sein Lebenswerk, das Zustandekommen der Bayreuther Bühnenfestspiele, gesichert hätte'. (Österr. Musik- und Theaterzeitung, 8. Jahrg., Beilage zur Doppelnummer 6 u. 7.) — [2] ‚Gedichte', S. 113 (urspr. in ‚Briefe Wagners a. E. Heckel', S. 99.)

durch die ausgewähltesten Toiletten ihren Geschmack vor Makart zu beweisen. Dieser selbst war ein vorzüglicher Gastgeber. Das Quartett Hellmesberger spielte Beethoven; als sich aber jemand an den Flügel setzte und über Wagnersche Werke zu phantasieren begann, faßte mich der Meister am Arm und sagte: ›Kommen Sie, Heckel, wir gehen in den Nebensaal, weshalb soll ich mir denn meine eigenen Sachen vorspielen lassen?‹ Als im Laufe des Abends ein bekannter Theaterdichter[1] zu uns herantrat und bemerkte: so wie ihm sei das deutsche Publikum noch nie einem großen Lebenden entgegengekommen (!), antwortete Wagner: ›Ja! der Sultan und der Khedive von Ägypten haben Patronatscheine genommen‹ und sagte dann, während er sich zugleich zu dem hinzukommenden Semper wandte: ›Ich weiß nur einige, die ernsthaft für die Sache wirkten und wirken: das ist Frau von Schleinitz in Berlin, Gräfin Dönhoff in Wien und da mein Heckel: arbeiten die andern von oben nach unten, so Heckel von unten nach oben.‹

Den hier — in Heckels Erzählung — so unvermittelt und plötzlich auftauchenden alten Dresdener und Züricher Freund Gottfried Semper sah der Meister in der Tat an eben diesem Abend im Lichterglanz der Makartschen Gesellschaft seit fast zehn Jahren zum erstenmal wieder. Er erkannte ihn im ersten Augenblick gar nicht, so gealtert und verfallen sah der sonst so energisch kräftige Mann aus. Es war in diesen zehn Jahren so manches störend zwischen die beiden Freunde getreten. Die unerhörten Münchener-Chikanen und Intriguen, die dem Meister die Isarstadt schließlich so ganz verleidet hatten, waren auch auf das Sempersche Bauprojekt nicht ohne Einfluß geblieben, ja ganz wesentlich gegen dasselbe gerichtet. Anstatt aber die schwierige Lage Wagners zu würdigen und vor allem *ihm* sein uneingeschränktes Vertrauen zu bewahren, hatte er sich durch eben dieselben Münchener Zwischenträger einreden lassen: Wagner sei der Festspielhausbau *gleichgültig* geworden (!); er begnüge sich fortan mit den Münchener Aufführungen seiner Werke!! Grollend wandte er sich von dem Freunde ab, um sich von nun ab nur noch im rein offiziellen Verkehr mit der Behörde des Kabinettsekretariates zu erhalten, von welchem die Bestellung an ihn ergangen war, und wo nun mit wechselndem Hinhalten und Versprechungen das bekannte unwürdige Spiel mit ihm getrieben wurde, bis er am Ende — in seinem verletzten Rechtsbewußtsein — so weit ging, die Zivilliste durch seinen Advokaten[2] auf dem Beschwerdewege

---

[1] Adolf *Wilbrandt*, dessen ‚Arria und Messalina‘ sich eben in Wien, dank der beliebten Schauspielerin Charlotte Wolter, der unerhörtesten Erfolge erfreute. — [2] Es muß dahingestellt bleiben, auf welchem Wege und durch wessen Empfehlung er gerade zu dem von ihm gewählten Advokaten gekommen war; nach Wagners eigener Erklärung aber hatte man sich eben *dieses* Mannes ‚bereits vor mehreren Jahren zu einem nichtswürdigen Streiche gegen ihn bedient (!)‘ Das läßt tief in den Zusammenhang blicken, dem Sempers Arglosigkeit nach der einen und sein Mangel an Vertrauen nach der anderen Seite hin zum Opfer fallen mußte!

mit einer Entschädigungsforderung zu bedrohen. Es war das Unklügste, was er tun konnte; seine Münchener Gegner waren damit am Ziel ihrer Wünsche. Nun war leicht mit ihm fertig zu werden! ‚Mit einem Blick', hatte ihm damals (24. April 1869) der Meister geschrieben, ‚mußte ich alles übersehen; und das bittere Gefühl Deines Mißtrauens in mich verschwamm als ohnmächtig bei der Erkenntnis des vollständigen Gelingens einer, nach genauem Ermessen des Charakters der im Spiel begriffenen Personen, mit großer Sicherheit angelegten Intrigue.' Den Betrag seiner Forderung für die von ihm aufgewandte Mühe und Arbeit mehrerer Jahre (ca. 37000 Gulden) erhielt er zwar, am 20. Januar 1869, seitens der Kabinettskasse richtig ausbezahlt; aber damit war für ihn auch alles zu Ende. Dem königlichen Plane eines Festspielhausbaues in seiner Residenz war, durch die Fürsorge seiner Beamten und Sempers — in der Unkenntnis der Sachlage begründetes — Mißtrauen, der letzte entscheidende Stoß gegeben; so daß eben hierdurch der Meister sich veranlaßt sah, nach einem anderen Grund und Boden für sein Unternehmen Umschau zu halten, woraus denn der ‚Bayreuther Gedanke' entstand. Außerdem aber hatte er durch sein Vorgehen die feine Empfindlichkeit des Königs unheilbar verletzt, und dieser verzichtete von nun an endgültig auf seinen feurigen Wunsch, den hochbegabten Mann durch eine Berufung nach München ganz in seine Dienste zu ziehen und ihn dauernd für seine Bauunternehmungen zu verwenden.[1] Inzwischen war Semper einem Rufe nach Wien gefolgt, wo nun bei dieser Gelegenheit Lenbach es war, der ihn bewogen hatte, die Einladung zu dem Makartschen Abend anzunehmen, und die lange getrennten Freunde zusammenführte. Bereits am folgenden Tage (4. März) besuchte ihn der Meister in seinem Atelier und mußte, unter dem Eindruck der Baupläne des genialen Freundes, mit desto größerem Bedauern erkennen, in welch dürftige, seiner unwürdige Lage der so reichbegabte Künstler, von ganz Deutschland verkannt oder ignoriert, unter dieser kaiserlich österreichischen Protektion geraten war. Bei dieser Gelegenheit gestand denn Semper auch ganz offen zu, er sei damals in München in eine ihm gestellte Falle gegangen: er habe ‚unrecht getan, denjenigen sein Vertrauen zu schenken, die es nicht verdienten, und es denen zu entziehen, welche dessen einzig würdig waren.' So war denn gleich mit dieser ersten Wiederbegegnung der alte Ton eines herzlich vertrauten Verkehrs wieder hergestellt und im voraus ein baldiger Besuch in Bayreuth vereinbart, um den nun seiner Vollendung entgegengehenden Festspielhausbau in Augenschein zu nehmen und sich — nach so langer Entfremdung — der Gastlichkeit von Wahnfried zu erfreuen, das ihm ebenfalls noch unbekannt war.

---

[1] Alles dieses, und somit das Wesentliche, wird aus der einseitigen, die Sachlage unvollständig überblickenden Schrift seines Sohnes Manfred Semper (‚Das Münchener Festspielhaus', Hamburg 1906) keineswegs völlig klar, trotz der darin mitgeteilten interessanten Dokumente.

Von Wien aus ging es am Sonnabend, 6. März, um 4 Uhr nachmittags direkt nach Pest, um daselbst die letzte Probe des — im übrigen von Hans Richter vorbereiteten — Konzertes und sodann am 10. das Konzert selber zu leiten. Das schon im voraus erregte Aufsehen war ein ganz außerordentliches. ‚Hier beschäftigt man sich mit nichts anderem, als dem bevorstehenden Wagner-Konzert', hatte Liszt einige Tage vorher brieflich der Fürstin gemeldet, ‚mit Ausnahme der Ministerkrisis, welche noch viele andere Krisen nach sich ziehen wird, von denen auch mehrere meiner Freunde mit betroffen werden.' Das in vielfacher Hinsicht denkwürdige Programm des Konzertes lautete wie folgt:

Mittwoch, den 10. März, abends 7½ Uhr, im Redoutensaale.

Großes Orchesterkonzert

unter Leitung des (sic) Richard Wagner
und Mitwirkung des (sic) Franz Liszt.

Liszt, ‚Die Glocken von Straßburg', Kantate für gemischten Chor, großes Orchester und Baritonsolo (Herr Láng, erster Bariton des Nationaltheaters). Chor: der Budapester Liszt-Verein.
Beethoven, Klavierkonzert in Es-dur . . . . . Franz Liszt.
Wagner, ‚Schmiedelieder' aus ‚Siegfried' . . . . . (Herr F. Glatz).
Wagner, ‚Siegfrieds Tod' aus ‚Götterdämmerung' (Herr F. Glatz).
Wagner, ‚Wotans Abschied' u. ‚Feuerzauber' a. ‚Die Walküre' (Hr. Láng).

Es war seit dem improvisierten St. Galler Konzert vom November 1856 das erste und einzige Mal, daß beide großen Meister sich zu einer gemeinschaftlichen Konzertdarbietung vereinigten.[1] Das Lisztsche Werk ward von ihm selbst, das Beethovensche von Hans Richter dirigiert. ‚Müde, sehr gealtert und gebückt, trat Liszt an das Klavier. Es schien, als ob er die Tasten kaum berührte, und wie durch Magie erscholl eine solche Klangfülle, die Plastik der Beethovenschen Themen trat mit solcher Macht in der Zartheit wie in der Gewalt hervor, wie vielleicht in dieser unvergleichlichen Weise seine Jugend dies nicht hervorzubringen vermochte — wenigstens meinten es einige Anwesende, die ihn in seiner Virtuosenzeit gehört hatten.'[2] Die Begeisterung des heißblütigen ungarischen Publikums war groß und lebhaft, und ließ für die von Wagner dirigierte zweite Hälfte des Abends kaum noch eine Steigerung übrig! Beide Meister wurden durch ein gleiches Übermaß enthusiastischer Huldigungen gefeiert.

Von Pest aus kehrte Wagner am 12. nach Wien zurück, wo am 14. die Wiederholung des großen Konzertes zu den populäreren Preisen angesetzt war. Der Reinertrag des ersten Konzertes bezifferte sich, wie er am Vorabend des

[1] Vgl. Band III II², d. vorlieg. Werkes, S. 128/29. — [2] Bayr. Blätter 1900, S. 94/95.

zweiten Feustel zu melden imstande war, auf 9600 Fl., das zweite Konzert war auf etwas über 4000 Fl. veranschlagt. ‚Allerdings hätte man den Saal sogleich noch für ein drittes Konzert am gleichen Verkaufstage ausverkaufen können.‘ Und wirklich stellte sich dieses dritte Konzert schließlich als unumgänglich heraus, es konnte aber erst Anfang Mai stattfinden. Eine weitere Probe war diesem zweiten Wiener Konzert nicht erst wieder vorausgegangen; gleich glänzend bewährten sich aber des Führers zwingende Meisterschaft und die unleugbar hohe Vortrefflichkeit des Orchesters. Den Siegfried sang diesmal Labatt von der Hofoper. Der Enthusiasmus des Publikums war ebenso groß, wenn nicht größer, als beim ersten Male. Die außerordentlichen Erfolge des Wiener Konzertes hatten sich nicht sobald durch die Zeitungsnachrichten überallhin verbreitet, als auch schon von Berlin — durch George Davidson — das drängende Verlangen laut wurde, die gleichen Fragmente, durch deren Anhörung soeben Wien bevorzugt war, auch bei sich aufgeführt zu erhalten. ‚Von Berlin bin ich unter den gleichen Bedingungen, wie das letztemal, wiederum eingeladen, vielleicht Mitte April‘, schreibt er darüber an Feustel. Und in betreff des beabsichtigten Münchener Extrakonzertes heißt es: ‚Der König hat mir — (in seiner ungemeinen Art!) geschrieben. Er bittet um die Privataufführung erst nach Ostern. Demnach reisen wir Montag vorläufig wieder nach Bayreuth zurück, wo wir am Dienstag früh Wahnfried wieder einzunehmen gedenken, allerdings — wie Sie aus den vorstehenden Meldungen ersehen — nur zu kurzer Ausruhung!‘

Am Montag, den 15., abends 7 Uhr erfolgte endlich der Aufbruch von Wien, um nach den geräuschvollen Tagen in das stille Bayreuth — für etwa drei Wochen — zurückzukehren. Hier war indessen die Kinderschar unter der Obhut der jungen Freundin recht wohlbewahrt gewesen. ‚Meine Schwester‘, berichtet darüber Nietzsche an Malwida, ‚war mit Glück und Nutzen in Bayreuth, in einer Art von hohen Schule‘; und die junge Erzieherin verblieb nun über die erfüllte Pflicht hinaus noch etwa acht Tage in der Häuslichkeit des Meisters. ‚Ich war‘, so lauten ihre eigenen Worte, ‚ganz erfüllt von der innigsten Verehrung für das geniale Paar, wie entzückt von den liebenswürdigen, gutgearteten Kindern.‘

Mit München gab es nach wie vor sonderbare Erfahrungen. Eine Wiederholung des Wiener Konzertes als Privataufführung für den König hatte der Meister diesem noch von Wien aus, wie wir uns entsinnen, aus freien Stücken angetragen; es schien ihm so natürlich, den so hervorragend kostbaren Schatz, welchen er gerade mit diesem in sich zusammenhängenden Programm sich geschaffen und zu seiner Verfügung in Händen hatte, dem königlichen Freunde zu seiner Erhebung und als Vorgenuß des Kommenden darzubieten. Zunächst sollte die Verwirklichung des Planes nach Ostern (28. März) hinausgeschoben worden; dann entstanden neue Schwierigkeiten.

Inzwischen war ihm, wie wir uns entsinnen, viel daran gelegen, die Leistungsfähigkeit der, ihm gänzlich unbekannten Münchener Sängerin Frau Vogl kennen zu lernen, um sie im verhofften günstigen Falle als ‚Sieglinde' zu verwenden. Am 24. März — d. h. gerade an dem Tage, wo er zu seinem großen Schmerz die Nachricht vom Tode seiner Schwester Clara erhielt — wandte er sich daher mit der telegraphischen Anfrage an Levi: bis wann ihm dieser durch eine Aufführung des ‚Tristan' seinen längst ausgesprochenen Wunsch (S. 163) erfüllen könne? ob dies bis zum 5. April möglich sein werde? Die Antwort lautete entgegenkommend, aber unbestimmt, wie auch aus dem Briefe an Heckel (vom 26. März) hervorgeht, in welchem es heißt: ‚Ich erwarte die Nachricht, nach welcher ich, bis spätestens 5. April, in München den Tristan zu sehen gedenke. Entspricht nun Frau Vogl meinen Wünschen und kann ich sie für die Sieglinde anwerben, so wird mir dies ohne Zweifel nur dann gelingen, wenn ich auch ihren Mann mitnehme. Diesem kann ich nun keine andere Partie als den Loge übergeben. Somit wüßte ich dann für jetzt nicht, was mit Herrn Unger, den ich noch so wenig kenne, anzufangen sei. Für den Fall, daß mir Frau Vogl definitiv mißfällt, würde Unger jedenfalls als Loge eintreten.' Man ersieht hieraus, welche weiterreichende Kombinationen und Konsequenzen sich für ihn daran knüpften, wenn er um diese Zeit mit einiger Ungeduld einer allendlichen Nachricht über die von ihm gewünschte Münchener ‚Tristan'-Aufführung entgegensah. Endlich erfolgte (in den letzten Tagen des März) die briefliche Nachricht Levis, Herr Hofsekretär Hofrat v. Düfflipp habe ihn mit der Mitteilung beauftragt: Se. Majestät der König sei fortwährend leidend und wünsche demnach, da es ihm zu schmerzlich sei, eine Aufführung des ‚Tristan' nicht hören zu können, dieselbe auf eine spätere Zeit verlegt zu sehen! Ich erfahre von neuem', erwiderte ihm darauf der Meister (3. April), ‚daß, wenn ich einmal mit München etwas zu tun haben will, nichts wie Schwierigkeiten aufkommen!'

Er nahm sich demnach vor, unter der Hand vom laufenden Münchener Repertoire sich in Kenntnis erhalten zu lassen, und auf diese Art — unangekündigt und unbeachtet — sich Frau Vogl einmal anzuhören. Dies konnte er aber leider in der nächsten Woche nicht mehr ausführen, da er bereits anderen Ortes sich anmelden mußte — nämlich in Hannover, wo ihm in der jungen Sängerin Frl. Weckherlin eine geeignete Vertreterin der Gutrune empfohlen worden war. Inzwischen stand er, wie seine Briefe vom 4. und 7. April ausweisen, wegen des Berliner Konzertes auch mit Frau Materna in Beziehung, der er für ihren guten Willen und die eifrigen Bemühungen ihres Mannes (um ihren Urlaub durchzusetzen) seinen Dank zurufte. ‚Wenn wir so zusammenhalten, wird etwas daraus. Es wäre mir fast unmöglich gewesen, den Berlinern meine Bruchstücke ohne Sie vorzuführen. Nun haben wir Niemann dazu! Wegen Reise- und Aufenthaltsentschädigung wollen Sie

sich entweder an mich halten, oder — wenn Sie im voraus sich darüber verständigen wollen — so bitte ich Herrn Friedrich, dies mit Herrn Georg Davidson (Vorstand des Berliner Wagner-Vereins), Berlin, Mohrenstraße 24, in das Werk zu setzen. Sie wissen übrigens, daß wir alle jetzt nur für die Aufführungen in Bayreuth arbeiten! — Wollen Sie nun auch Ihrem Herrn Intendanten und Direktor meinen verbindlichsten Dank für die rücksichtsvolle Urlaubserteilung vermelden?' Der zweite Brief beantwortet in Ergänzung des ersten drei ganz bestimmte Fragen, darunter sogar eine Auskunft über die ‚Konzerttoilette': ‚Meine Frau rät Ihnen zu jeder beliebigen, von welcher Farbe Sie wollen, selbst gelbschwarz' (bekanntlich die österreichischen Farben). Vom 4. April datiert ist auch ein Schreiben an Eugen Gura, dem er seine Freude über dessen freundschaftlich ihm gegebene Teilnahmsversicherungen bekundet; — tags darauf überraschte ihn in wehmütiger Weise die telegraphische Nachricht von dem plötzlich erfolgten Ableben seiner alten Freundin und Gönnerin Frau Betty Schott in Mainz!

Am Freitag, den 9. April, begab er sich, nach kurzer Rast in Bayreuth, aufs neue nach auswärts, zunächst nach Hannover, den Weg dahin über Leipzig nehmend, wo er abends eintraf, um, wie es in dem eben angeführten Briefe an Gura heißt, ‚zu weiteren Reisen mit meiner Frau dort zusammenzutreffen'. Der Grund dieser zweitägigen Trennung waren wiederum Erziehungsangelegenheiten (S. 152), indem die beiden ältesten Töchter zu ihrer weiteren Ausbildung einem in der Nähe von Dresden belegenen Institut übergeben werden sollten. Am 10. April besuchte er, nach erfolgter Wiedervereinigung mit seiner Gattin, im Leipziger Stadttheater mit den peinlichsten Empfindungen eine Vorstellung der neueinstudierten ‚Genoveva' von Schumann. Das gerade um jene Zeit mit höchst zweifelhaftem Glück aus der Vergessenheit hervorgesuchte durchaus verfehlte Produkt war gerade hier seit kaum einem Monat bereits achtmal vor vollem Hause gegeben worden, wozu außer den für ihre Darstellung sehr geeigneten Kräften nicht wenig auch die von Kapellmeister Gustav Schmidt geleitete, eines besseren Gegenstandes würdige, pietätvolle Wiedergabe das ihrige beitrug. Nach dem dritten Aufzug begab er sich auf die Bühne, um den Trägern der Hauptrollen seine volle Anerkennung ihrer Leistungen auszusprechen. Bereits am folgenden Abend wohnte er in Hannover einer ‚Lohengrin'-Vorstellung bei, in welcher Frl. Weckherlin die ‚Elsa' gab. Der von ihr in Gesang und Darstellung empfangene Eindruck war günstig genug, um ihr sofort die Partie der ‚Gutrune' anzutragen. ‚Am Sonntag, den 11. April', lautet ein gleichzeitiger Bericht über diese Aufführung, ‚fand zu Ehren Richard Wagners im hiesigen Hoftheater eine Aufführung von dessen ›Lohengrin‹ statt. Es wurde an diesem Abend mit einer Hingebung gesungen und gespielt, wie man sie wohl selten antrifft und welche gleich nach dem Schlusse des ersten Aktes eine solche Begeisterung erregte, daß Richard Wagner viermal an der

Brüstung seiner Loge zur Entgegennahme der Huldigungen erscheinen mußte. Das Orchester drückte gleichzeitig, auf Verlangen seines Leiters, des Hofkapellmeisters Fischer, seine Verehrung für den Meister durch einen Tusch aus. Nach Beendigung des zweiten Aktes erfolgten die gleichen, von Begeisterung getragenen Jubelrufe. Als sich am Schlusse des Abends nach mehrmaligem Hervorrufen der Sänger der Vorhang wieder gesenkt und Richard Wagner schon eine geraume Zeit seine Loge wieder verlassen hatte, konnte er doch nicht umhin, während der anhaltenden brausenden Nachrufe der in allen Rängen anwesend Gebliebenen nochmals an die Brüstung seiner Loge zu treten und nach allen Seiten hin zu danken. In der Vorhalle des Theaters harrten seiner noch viele Verehrer, welche ihn, als er unten angekommen war, mit donnernden Hochrufen empfingen und ihm bis an das Hauptportal das Geleite gaben.' Zu diesem herzlichen Empfang des großen Publikums stand das Verhalten des Hoftheaterintendanten Hans v. Bronsart in einem auffallenden Gegensatz. Am folgenden Tage nämlich gab der dortige ‚Künstlerverein' in seinen Räumen dem Meister ein Bankett, zu welchem dieser die Einladung schon von Bayreuth im voraus angenommen. Von dieser Feierlichkeit sich auszuschließen hielt der Herr Intendant, sonst eine durch und durch taktvoll, selbst ritterlich denkende und empfindende Persönlichkeit, für eine ‚Freundschaftspflicht' — gegen Bülow![1] Der glänzende Verlauf des Festes mit seinen vielfachen herzlichen und begeisterten Kundgebungen wurde durch diese Abwesenheit natürlich nicht im geringsten getrübt. ‚Einstweilen habe ich', teilt er brieflich mit, ‚in Frl. Weckherlin eine wirklich gute, mit manchem Vorzüglichen ausgestattete Sängerin von schöner Gestalt, Intelligenz und gefühlvoller, jungfräulicher, leider aber nicht sehr kräftiger Stimme kennen gelernt, und gern in Aussicht genommen.'[2]

Am Dienstag, den 13. April, ging es von Hannover nach Braunschweig, um bei einer auf den 14. angesetzten ‚Tannhäuser'-Aufführung den dortigen Tenoristen Hermann Schrötter in bezug auf seine Brauchbarkeit für die Partie des ‚Siegfried' zu prüfen. Schon am Abend seiner Ankunft hatte Franz Abt,

---

[1] Man sollte es nicht glauben, läge nicht in den gedruckten Briefen H. v. Bülows (Bd. V, S. 261 seine ausdrücklich abgegebene, dahin lautende eigene Erklärung vor, wie nicht minder Bülows Antwort darauf. ‚Ich bitte Dich aufs inständigste', so lautet diese Antwort, ‚ich beschwöre Dich, erscheine am Montag im Künstlerverein. Tu' mir die Liebe, nicht obgleich, sondern weil mein Freund! Wäre Liszt in Hannover, es würde ihm sicher gelingen, Dich umzustimmen. Sieh', es wäre doch — mit gütiger Erlaubnis Deiner Frau Gemahlin — eine Nationalschande, wenn »Bayreuth« nicht zustande käme' etc. Bülow weilte damals, körperlich leidend und doch unausgesetzt tätig, in London, nachdem ihm soeben das schwere Mißgeschick passiert war, daß ihn sein geschäftlicher Agent George Dolby (merkwürdigerweise ein Schwager des vortrefflichen Prosper Sainton! — durch einen unerhörten Vertrauensmißbrauch — um die Summe von 10000 Talern 1494 £, mithin um ein Jahr mühevollen Ringens, betrogen hatte! — [2] Brief. an Levi, 8. Juni 1875 Bayr. Blätter 1901, S. 25.

damals herzogl. braunschweigischer Hofkapellmeister und mit dem Meister von Zürich her bekannt, um ihn und seine Gemahlin einen kleinen Kreis versammelt, der ‚staunend von den großen Dingen sich erzählen ließ, die in Bayreuth vor sich gehen sollten'.[1] ‚Am nächsten Vormittag', so erzählt Prof. Hans Sommer, ‚wurde ich der besonderen Ehre gewürdigt, unsere berühmten Gäste ins herzogliche Museum geleiten zu dürfen. Es war ein kalter, unfreundlicher Morgen, als wir die öden Räume des alten Museums betraten, die den ganzen Winter weder Licht noch Wärme empfangen hatten und uns nun wie ein Eiskeller durchfröstelten. In seinen Pelz gehüllt, ging Wagner unmutig hin und her, ohne sich seiner Gemahlin und dem Museumsdirektor Riegel in der Besichtigung der vielen vortrefflichen Niederländer anzuschließen; plötzlich aber blieb er vor einem Gemälde stehen, das Adam und Eva in ganzen, überlebensgroßen Figuren farbenprächtig darstellte. Auf seine Frage: ›Was ist denn das?‹ wurde ihm mitgeteilt, daß dieses ausgezeichnete Bild, früher als ein Giorgione bezeichnet, jetzt dem Palma vecchio zugeschrieben werde. ›Diese alten Maler,‹ rief er verwundert aus, ›wie haben sie solche Größe erreichen können! Nicht Eva ist es, es ist das Weib in seiner ganzen Herrlichkeit — eine Welt liegt darin!‹ In ekstatischer Bewegung verweilte er noch lange vor dem Bilde. Vergebens suchten wir seine Aufmerksamkeit auf anderes, z. B. auf das überaus kostbare mantuanische Gefäß hinzulenken, eine antike Vase, aus einem Onyx mit vollendeter Kunst herausgearbeitet. Nur das Wort ›Künstelei!‹ hatte er dafür übrig.'[2] Bei der abendlichen ‚Tannhäuser'-Vorstellung brachte das Publikum bei den Aktschlüssen dem Meister, der sich von der Loge aus dankend verneigte, wiederum die begeistertsten Huldigungen dar; er selbst äußerte sich nur mit wenigen und nicht eben günstigen Worten über die Aufführung, und schien verstimmt darüber, daß man ihn nicht zur Probe eingeladen hätte, um mit Rat und Tat einzugreifen und wenigstens die ärgsten Mißstände zu beseitigen. Dagegen interessierte ihn augenscheinlich die Begabung des noch ganz jungen Tenoristen Schrötter; er fand in ihm ein zwar noch unentwickeltes, in den falschen Bahnen des Theatralischen befindliches Talent, das aber bei rechter Pflege noch zu höheren Aufgaben anzuleiten wäre, und behielt ihn für seinen ‚Siegfried' im Auge. Tags darauf — am 15. April — fand ihm zu Ehren ein Festmahl statt, von dem Prof. Sommer uns eine Episode überliefert hat. Eine Militärkapelle hatte sich auf dem Hofe des Hotels eingefunden und begann die Ouvertüre zu ‚Rienzi' zu spielen. ‚Da werde ich hören', meinte der Meister, ‚wie mein Freund, der vir aptus, die Tempi nimmt; denn auf der Wachtparade spielen sie nicht anders, als sie es im Theater gehört haben.' Anfangs lächelte er

[1] Vgl. hierzu und zum folgenden: Prof. Hans Sommer, ‚R. Wagner in Braunschweig, ein Erinnerungsblatt' (Bayr. Taschenbuch 1892, S. 135 ff.). — [2] Ebenda, S. 137. 39 (verkürzt).

ganz befriedigt; beim Beginn des Allegro aber wurde er unruhig, eilte ans Fenster und begann nun, zu den Untenstehenden gewendet, viel langsamer zu taktieren. Es währte auch nicht lange, da hatten ihn die Musiker bemerkt und, seinen Weisungen entsprechend, in ein sehr gemäßigtes Tempo eingelenkt, das besonders dem Schlachtruf santo spirito cavaliere überaus zustatten kam. Bald darauf ward der dirigierende Musikmeister Hermann heraufgerufen, und Wagner litt nicht, daß der wackere Musiker bescheiden am Ende der Tafel Platz nahm; er wies ihm vielmehr einen Ehrenplatz neben seiner Gemahlin zu.[1]

Der folgende Tag, Freitag, der 16. April, erblickte ihn bereits in Berlin. Im Tiergartenhotel (Potsdamer Tor 1), wo er nach alter Gewohnheit abstieg, fand er einen Brief Feustels vor, welcher ihn ‚anheimelte, wiewohl er gerade nichts sehr tröstliches enthielt'. Über seine bisherigen Erlebnisse erstattet er dem Bayreuther Freund einen Bericht, welcher den unsrigen in einigen Punkten ergänzt. ‚Meine Reise, die ich vor nun acht Tagen unternahm, galt bisher nur der Jagd auf Sänger; ich war in dieser Hinsicht nicht ganz unglücklich, machte auch an dem Braunschweiger Intendanten (Herrn v. Rudolphi) eine sehr erfreuliche Bekanntschaft, welche, wie ich fast annehmen darf, zu einigem Patronate des Herzogs führen dürfte.[2] — Hier soll alles sehr gut gehen. Ich habe mir vorgenommen, alle Versuche, welche mir Berlin noch übrig läßt, bis auf das äußerste zu verfolgen. Leider kostet mich das alles viel Geld, was mir manchmal wie unnütz vorkommt.' Das Programm war dasselbe wie in Wien; als einzige Sänger wirkten Niemann und Frau Materna. Den Stamm des Orchesters bildete die durch Mitglieder des königl. Orchesters wie durch andere tüchtige Musiker verstärkte Bilsesche Kapelle. Der Zudrang des Publikums bei den Vormerkungen war ein so ungeheurer, daß sich der Meister von vornherein zur Wiederholung des Konzertes an zwei aufeinanderfolgenden Tagen, am Sonnabend, den 24., und Sonntag, den 25. April, genötigt sah. Aufeinanderfolgend mußten die Tage schon deshalb sein, weil Frau Materna bloß einen fünf- bis sechstägigen Urlaub hatte und sogleich wieder nach Wien zurück mußte. Wiederum gab es für den Meister in der Woche vom 17. bis 24. April in einer Reihe von Proben eine harte und anstrengende Arbeit des Probierens und Einstudierens, und er mußte sich nach allen Seiten hin eine strenge Enthaltung von vermeidbaren geselligen Beziehungen auferlegen. Er verkehrte demnach nur mit den allernächsten Freunden, dem Schleinitzschen Paare, Prof. Helmholtz und Gemahlin, Lothar Bucher, Legationsrat Radowitz, den inzwischen nach Berlin übergesiedelten Wesendoncks und den Herren des Berliner Wagner-Vereins, unter ihnen den beiden Kladderadatsch-Gelehrten Dohm und Scholtz, Davidson u. s. w. Nichtsdestoweniger strömten von allen

[1] Bayr. Taschenbuch 1892, S. 134. — [2] Diese Hoffnung bestätigte sich nicht; im Verzeichnis der ausgegebenen Patronatscheine haben wir den Herzog von Braunschweig nicht angetroffen.

Seiten her die Ansprüche zu, ihn zu sehen und zu sprechen, auch wollte der briefliche Verkehr nicht ins Stocken geraten. Noch am Konzerttage hatte er sich, im Verfolg der Münchener Korrespondenz mit Levi, über dessen Nachrichten in betreff des Voglschen Paares zu äußern: ‚Entscheidend für meinen Besuch einer Opernaufführung bei Ihnen ist es, im voraus darüber klar zu werden, ob Frau Vogl die Sieglinde übernehmen werde, ohne daß Herr Vogl den Siegmund (welcher schon fest durch Niemann besetzt ist) erhielte, für welchen Fall ich mich freuen würde, Herrn Vogl den Loge zu übergeben. Von dieser mir nötigen Erklärung hängt es allein ab, ob ich jetzt, wo ich wegen eines dritten Konzertes in Wien mich zu entscheiden habe, zu einer Vorstellung nach München gehe, um mich persönlich über Frau Vogls Leistung in das Klare zu bringen.‘

Beide Konzertaufführungen fanden ein übervolles Haus, beide Male mußte infolge des anhaltenden enthusiastischen Beifallsturmes die gewaltige Trauermusik nach Siegfrieds Tode zweimal gespielt werden. Es bemächtigte sich aller Hörer eine tiefe Ergriffenheit; Niemann kämpfte vergebens, seine Rührung zu verbergen, und Frau Materna wurde von der Musik dermaßen überwältigt, daß ihr Gatte sie bei der Wiederholung für einige Zeit aus dem Saale führen mußte, um sie für ihre letzte große Szene sich sammeln zu lassen. Am Schluß immer wieder hervorgerufen, sprach Wagner etwa folgendes: ‚Für das freundliche Andenken, welches Sie mir seit meinem Hiersein vor zwei Jahren bewahrt haben, bin ich Ihnen zu Dank verbunden; ebenso für die Teilnahme, welche Sie meinem Werke schenken, von dem ich Ihnen leider nur Bruchstücke vorführen konnte. Nun darf ich Ihnen aber das Versprechen geben, daß ich Sie mit der Vorführung des Ganzen schon im nächsten Jahre befriedigen kann, nachdem es mir gelungen ist, so ausgezeichnete Kräfte als Helfer zu finden, wie hier meinen lieben Freund Niemann und diese vortreffliche Frau Materna. Auf Wiedersehen also im nächsten Jahre!‘ Da dieses zweite Konzert nicht, wie das erste, am Abend, sondern um die Mittagsstunde vor sich ging, schloß sich daran, trotz aller Ermüdung des Meisters, noch ein von Niemann veranstaltetes großes Diner bei Poppenberg, an welchem außer dem Gastgeber und Frau Materna noch Kapellmeister Eckert und dessen tapfer und ausdauernd für die Bayreuther Sache wirkende Gemahlin teilnahmen. Den Abend verbrachte er in größerer Gesellschaft im Hause des Professors Helmholtz, wobei er zum ersten (und einzigen) Male auch die Bekanntschaft Theodor Mommsens machte, ohne jedoch einen sehr sympathischen Eindruck von dem berühmten Manne zu gewinnen!

Unmittelbar darauf begab er sich — für kaum acht Tage — nach Bayreuth zurück. Der materielle Erfolg beider Berliner Konzerte zusammen, mit allen damit verknüpften Beunruhigungen, betrug nicht mehr als etwas über 6000 Taler; die sich auf ungefähr 1800 Taler belaufenden Unkosten trug

der Berliner Wagner-Verein, doch wurden ihm dafür als Gegenwert sechs Patronatscheine überwiesen. Diese geringen und so ungemein mühsam herbeigeschafften materiellen Mittel nun nicht an die äußeren Anlagen des Theaterbaues zu vergeuden, sondern vor allem für die ‚Vorproben' zu verwenden, fühlte er sich in erster Reihe verpflichtet. Er kam daher, nach einer eingehenden Unterredung mit dem tüchtigen jungen Bauführer Runckwitz[1] sofort zu dem Entschluß, die Erdarbeiten auf das allernotwendigste Maß beschränken zu lassen. In diesem Sinne äußerte er sich (2. Mai) in einem ausführlichen Schreiben an Feustel: ‚Für alle Fälle wünsche ich, der Stadt das ganze Terrain von der Theaterterrasse herab bis zum vorderen Eingang zurückzugeben, und zwar mit dem ernstlichen Rate, dieses große Grundstück ganz nach Belieben der Stadt zu verwerten, wobei der bereits ausgeführte Chausseedamm recht füglich als Straße benutzt werden dürfte. Ich begnüge mich dann mit dem noch immer sehr ansehnlichen Raume, welcher jetzt zu einem, das Theater umgebenden Plateau hergestellt ist. Die Ein- und Ausfahrt geschieht vermittelst der zur Bürgerreuth führenden Chaussee. In erster Linie habe ich jetzt für die Vorproben dieses Sommers zu sorgen. Glückt es mir mit dem nächsten Konzert in Wien noch nach Wunsch, so darf ich mir sagen, für meine Person mit 40000 Fl. den nötigen Kassa-Unterbau für diese Proben geschaffen zu haben. Diesen mir möglichst intakt, eben für jene Proben, zu erhalten, ist mein wichtigstes Interesse; wogegen auch der Stadt Bayreuth ein ungeheures Terrain zu einem Park für die Sonntagspromenade ihrer Bürger umgeschaffen zu haben, für diesmal nicht in meinen Ehrgeiz fallen kann.'[2]

Einen bedeutungsvollen Zusatz enthält noch die Datierung dieses Briefes, sie lautet nämlich: ‚Samstag, 2. Mai 1875, als in der Nacht mein guter Ruß schnell gestorben war.' Feustel, der selbst das Herz auf dem rechten Fleck hatte, wußte sehr wohl, was dieser Zusatz für das Herz des Meisters zu bedeuten hatte, und wie dieser traurige Verlust von allem Lebenden in Wahnfried mitempfunden wurde. Ruß war seinem Herrn vor neun Jahren in den Artichauts als ganz junger, höchstens ein- bis zweijähriger Hund zugekommen, ein Geschenk Brenelis aus ihren Ersparnissen[3]; er hatte das ganze Triebschener Glück mit erlebt und war dann, während Breneli mit ihrem Gatten zurückblieb, als lebender Zeuge und stete Erinnerung jener Jahre mit der Familie nach Bayreuth übergesiedelt, und würde, eben in dem kräftigen Alter von 10—12 Jahren, sehr wohl noch längere Zeit haben leben können. Auf Spaziergängen hatte er gelegentlich seinen Übermut an irgend einem armen Schaf ausgelassen und seinem Herrn dadurch Unannehmlichkeiten zuge-

[1] Vgl. den Brief an Heckel vom 10. Mai: ‚Wir sind schlimm daran, und kaum weiß ich noch, woher ich die diesjährigen Proben bestreiten soll! Alles kostet mehr, als angenommen war, und Runckwitz frißt alles auf!' (Briefe an Heckel, S. 97.) — [2] Verkürzt, nach Bayreuther Blätter 1903, S. 197. — [3] Band IV/III[1] des vorlieg. Werkes, S. 163. 440.

zogen, weshalb er dann wohl zeitweilig von Ausgängen in der Nähe der Stadt ausgeschlossen worden war. Über seine Todesursache berichtet Hans v. Wolzogen: er sei ‚plötzlich an einem Lungenschlag gestorben, da er zum Entsetzen des Meisters nicht ablassen wollte, dem rollenden Wagen der Herrschaft nachzujagen.'[1] Im Garten von Wahnfried hatte sich der Meister schon während des Hausbaues auch seine Gruft graben lassen, bedeckt mit einer einfachen inschriftlosen großen Granitplatte; zum Zeichen dessen, daß er an diesem freundlichen Orte heimisch zu bleiben gedenke bis an sein Ende. Unweit der für seinen Herrn bestimmten Grabesstätte erhielt nun der treue Ruß zu Häupten derselben seinen letzten Ruheplatz; eine kleine Steintafel erhielt zu seinem Gedenken die noch heute lesbare Inschrift: ‚Hier ruht und wacht Wagners Ruß.'

Für jetzt war es nicht Zeit sich traurigen Empfindungen hinzugeben; schon drängte die Abreise nach Wien zu dem dritten Konzert, dessen Einnahmen laut dem an Feustel gerichteten Brief bereits für die Vorproben mit veranschlagt waren. In der österreichischen Kaiserstadt hatte sich inzwischen eine schon seit länger vorbereitete, nicht unwesentliche Veränderung in der künstlerischen Leitung der Hofoper vollzogen. Die Direktion war — nach längerem Zögern und Schwanken — von dem ehemaligen artistischen Leiter des Karltheaters, Franz Jauner, übernommen worden, und gleichzeitig mit dem neuen Direktor hatte, als definitiv gewählter Nachfolger Dessofs, Hans Richter die Leitung der Hofkapelle mit einer Aufführung der ‚Meistersinger' (1. Mai) angetreten. Sein Wunsch, diese Aufführung von allen Strichen gänzlich frei zu erhalten, war allerdings an der hartnäckigen Renitenz des Sängers Joh. Beck als ‚Hans Sachs' gescheitert, infolge der bestimmten Erklärung desselben, er werde seine Partie entweder mit dem ihm durch Herbeck bewilligten Kürzungen singen, oder gar nicht.[2] Doch gelang es ihm wenigstens den ersten Akt vollständig zu bringen und somit auch die köstliche Unterweisung des Ritters durch den Lehrbuben David in den Meistertönen in ihre Rechte zu restituieren. Insbesondere erwies der Dirigent seine Meisterschaft in der Wiedergabe des Vorspiels: wie spielend wußte er Licht und Klarheit in die verschlungenen Details dieser kühnen Polyphonie zu bringen, so daß man das Tonstück gegen seine sonstigen Vorführungen kaum wiedererkannte. Auch stellte es sich nun zum ersten Male klar heraus, daß die boshafte Bemerkung der Wiener Kritik, welche die Sänger nach Luft schnappenden Taubstummen verglich, weil sie sich

[1] Hans v. Wolzogen, ‚Richard Wagner und die Tierwelt, auch eine Biographie' (Leipzig, Hartung 1890), S. 57. Durch diese Angabe wird zugleich die gänzlich unbegründete Notiz bei Oesterlein (III, S. 43) berichtigt, wonach ‚dem Meister sein Lieblingshund böswillig vergiftet worden sei'. — [2] ‚Das Gerücht von einer ersten ungekürzten Wiener ›Meistersinger‹-Vorstellung reduziert sich also in Wahrheit dahin, daß man bei uns neulich das Wagnersche Musikdrama weniger vollständig hörte, als gelegentlich der Gastspiele von Franz Betz (1871/73)', ließ sich das ‚Musikal. Wochenblatt' schreiben.

über den Orchesterschwall hinweg nicht verständlich machen könnten, annähernd wohl auf manche von Herbeck dirigierte Aufführung paßte, keineswegs aber auf die von Richter geleitete.

Das dritte Wiener Konzert am 6. Mai, 12 Uhr mittags, enthielt im wesentlichen die gleichen Nummern, wie die ihm vorausgegangenen. Nur war statt des ‚Kaisermarsches' ein weiteres Fragment aus der Götterdämmerung, ‚Hagens Wacht', in das Programm aufgenommen, und die Zahl der Bruchstücke aus dem neuen Werke somit auf vier erhöht. Trotz des herrlichen Sommertages war der Saal wiederum vollständig gefüllt; die begeisterten Ovationen wollten auch diesmal nicht enden. Den Siegfried sang im ersten und dritten Fragmente wieder Labatt. ‚Hagens Wacht', nach der vorausgehenden, die Abfahrt Gunthers und Siegfrieds zum Brünnhildenstein darstellenden Orchestereinleitung durch die markige Phrasierung und Aussprache Scarias in ihrem düsteren Kolorit sehr wirksam zur Geltung gebracht, mußte auf stürmisches Verlangen repetiert werden. Auch nach ‚Siegfrieds Tod' äußerte sich der Wunsch einer wiederholten Anhörung der Szene in lauten Rufen unter rauschendem Beifallsausbruch; die Erfüllung des allgemeinen Verlangens scheiterte jedoch — nicht an der Ermüdung des Dirigenten, sondern — der ausübenden Musiker. ‚Die Herren fürchten sich zu sehr anzustrengen, weil sie für den Abend noch eine große Oper vorhaben', mußte der Meister dem darob bitter enttäuschten Auditorium erklären. Er selbst war in heiterster Laune und benahm sich selbst gegen die streikenden Instrumentisten sehr liebenswürdig; Frau Materna überreichte er als Anerkennung ein prächtiges Bukett. Während dieser wenigen (vier) Wiener Tage wohnte er wiederum bei Standhartners, und verkehrte, außer mit den liebenswürdigen Gastfreunden bloß mit dem sehr ergebenen neuen Direktor Jauner und einige der nächsten Freunde: Lenbach, Fürst Lichtenstein, Fürstin Hohenlohe und dem wiedergewonnenen Semper. Dieser besuchte ihm noch am Abend des Konzerttages, und schien, in seiner bedrückten Lage in Wien, die so recht die Heimatlosigkeit des Genies in Deutschland zum Ausdruck brachte, durch den langentbehrten Umgang des Meisters völlig wieder aufzuleben.

Nun war es aber allerdings auch die höchste Zeit, der ununterbrochenen Folge auswärtiger Unternehmungen ein Ende zu machen; denn bereits standen die Vorproben vor der Tür, zu deren Vorbereitung er nach Bayreuth zurückkehrte. ‚Welche Schwierigkeiten habe ich noch vor mir! Möchten das alle Gerechten einsehen und nicht im voraus mir immer nur zu meinen ›Erfolgen‹ gratulieren!' schrieb er an Heckel. Das dem Könige angetragene Münchener Privatkonzert kam nun auch nicht mehr zustande.[1] Wohl kündigten die musi-

[1] Zum letzten Male wird es in einem Briefe an Levi vom 9. Oktober 1875 erwähnt: ‚Sr. Majestät hatte ich ja voriges Frühjahr eine Privataufführung meines letzten Wiener

kalischen Zeitungen für München ein Konzert am 25. Mai an, in welchem unter Leitung Richard Wagners die gleichen Fragmente seines neuesten Werkes, wie in Wien und Berlin, zur Aufführung gelangen sollten. Zu diesem aber sollte es nicht mehr kommen. Dagegen hatten sich durch sein langes Ausbleiben die mancherlei vorbereitenden Geschäfte, die Prüfungen aller zu gewinnenden Sänger, die Rollenverteilung u. s. w. gehäuft. War er doch bis jetzt, in elfter Stunde, immer noch ohne einen Repräsentanten seines ‚Siegfried'! Für diese ungemein schwierige Aufgabe, zu deren Lösung einzig Schnorr berufen gewesen war, hatten sich weder Diener noch Glatz befähigt gezeigt, zu dem ihm durch Heckel empfohlenen Jäger hatte er auch kein Zutrauen. Dagegen war des Meisters Aufmerksamkeit bereits seit einiger Zeit (April 1874) auf Georg Unger gerichtet, der vor acht Jahren seinen ersten theatralischen Versuch gemacht und zuletzt in Mannheim tätig war, wo ihn Hans Richter gehört hatte (S. 129). Zunächst war für ihn an ‚Loge' gedacht. Um Ostern hatte ihn von Mannheim aus der dortige Sänger v. Reichenberg besucht und sich durch seinen tiefen Baß und seine stattliche Erscheinung als eine ‚vorzügliche Akquisition' für den Fafner erwiesen, aber über Unger kein empfehlendes Urteil gefällt. ‚Die Nachrichten über Unger, welche mir Reichenberg gab, waren, was seine Stimme betrifft, nicht günstig; weiß er keinen Ton zu halten, so kann ich ihm das nicht erst lehren. Mir wird bang vor ihm'. So heißt es noch am 2. April, kurz vor der Reise nach Leipzig, Hannover, Braunschweig, in der Hoffnung — z. B. in Schrötter — etwas Besseres zu finden. Mit dem zuletzt genannten Tenoristen hatte er aber das unerwartet Seltsamste zu erleben. Obwohl mit dessen stimmlichen und darstellerischen Fähigkeiten keineswegs sehr befriedigt, hatte er sich schließlich doch für ihn entschieden, und ihn noch von Berlin aus (23. April) zur Übernahme des Siegfried aufgefordert, auch Josef Rubinstein zu vorläufigen Studien mit ihm am 1. Mai nach Braunschweig geschickt. Kaum vierzehn Tage später (15. Mai) erfolgte aber plötzlich seitens des Sängers ein brieflicher Verzicht auf die ihm zugedachte Aufgabe, und der zurückkehrende Rubinstein gab als Hauptgrund dafür an, der Intendant Herr v. Rudolphi habe es übel genommmen (!), daß sich der Meister in dieser Sache nicht an ihn gewandt habe! Und dabei blieb es, trotz aller darauf bezüglichen, gern abgegebenen Erklärungen, und obgleich die Vorproben des Sommers dicht vor der Tür standen. Und selbst Unger, von allen gering geschätzt, beeilte sich, trotz wiederholter Aufforderungen auch nicht übermäßig mit seinem Erscheinen.[1]

Programms mit Herrn und Frau Vogl (als Siegfried und Brünnhilde) vorgeschlagen. Es ward nichts daraus! Nun ist's zu spät!' (Bayreuther Blätter 1901, S. 26.) — [1] 10. Mai 1875 (an Heckel): ‚Schicken Sie mir nur Herrn Unger! Ich habe mit ihm Gutes im Sinne, namentlich auch für ihn selbst. Wenn ich sehe, daß etwas mit anzufangen ist, studiere ich ihm den Tannhäuser für Wien ein, wo er dann engagiert werden dürfte.' — 25. Mai:

Endlich, gegen Ende Mai oder Anfang Juni, stellte er sich persönlich ein, gewann sich das Vertrauen des Meisters, und erhielt die ‚Siegfried'-Partie zum Studium. ‚Donnerstag den 3. Juni 1875 zum erstenmal gesehen, G(eorg) U(nger)', zeichnete er auf das Vorsatzblatt derselben ein, und nun begann die Arbeit. Als Heckel brieflich seine Befähigung dazu bezweifelte, schrieb ihm der Meister (25. Juni): ‚Ei, ei, Freund Heckel! So leicht wendet sich Ihr Urteil? Vor kurzem noch verteidigten Sie Unger, — und jetzt glauben Sie an Jäger? — Nun, ich bin jetzt mit Unger daran, habe mich allerdings sehr mit ihm gequält, bis ich seine sächsische Vokalisation, welche seine Stimme vollständig unkenntlich machte, überwand, gewann nun aber die Hoffnung, daß ich mit keinem mir bekannten Tenoristen besser fortkomme als mit ihm. Auch werde ich ihn ganz hier behalten; er war offenbar ein verlorenes, aber nicht energieloses Wesen. Jäger ist vortrefflich, aber — — — '

Eine sonderbare Episode spielte sich noch in diesen ersten Junitagen ab, die zwar mit der großen Entwickelung der Bayreuther Sache nichts gemein hat, zu deren zusammenhängender Darlegung sich aber doch kein anderer Platz findet. Um zu verstehen, warum es sich dabei handelte, müssen wir allerdings um fast anderthalb Jahrzehnte im Leben Wagners zurücktreten, in jene Periode, als er, aus dem Pariser Exil in die Heimat zurückkehrend, fast einzig in Wien eine wärmere Aufnahme und eine entfernte, zuweilen in täuschende Nähe gerückte Aussicht für seinen ‚Tristan' fand. In jenen dumpfen, aufregungsvollen Wiener Tagen immer neu erweckter und zerstörter Hoffnungen waren ihm, außer Standhartner, einzig Cornelius und Tausig durch einen gewissen jugendlichen Schwung und ihre bedingungslose Anhänglichkeit ein werter Umgang gewesen; was Cornelius betrifft, so bildete jene Zeit in der liebenswürdigen Entfaltung seines Wesens einen Höhepunkt, über den er nie hinauskam. Er erweckte damals in dem Meister die freundlichsten Hoffnungen für eine wirkliche innere Zugehörigkeit, die sich später nie erfüllt haben. Damals nahm er es aus reiner Begeisterung auf sich (ohne daß ihn Wagner entfernt darum *gebeten* hätte), die Partitur der Pariser Bearbeitung des ‚Tannhäuser' eigenhändig für ihn zu *kopieren*, da das Original stark abgenutzt war. Dabei verblieb schließlich die Kopie von Cornelius Hand (mit deutschem Text) in des Meisters Besitz, die Originalhandschrift (mit französischem Text) dagegen einstweilen bei Cornelius zurück, ohne ihm jemals ‚geschenkt' zu sein[1]; worüber sich der Empfänger auch keiner weiteren Täuschung hingegeben zu haben scheint. Nichtsdestoweniger geriet jene Originalhandschrift (damals noch *unveröffentlicht*!) auf

---

‚*Unger* kommt immer noch nicht, trotzdem ich ihm telegraphisch zweimal Bedeutendes in Aussicht stellte. Ich glaube, ich muß ihn auch von vornherein aufgeben.' — [1] Ein wirkliches *Geschenk* an ihn war in jenen Tagen die vollständige gestochene ‚Tristan'-Partitur!

unerklärte Weise zunächst in Taufigs Hände, und dieser, der für seinen Besitz des Manuskriptes auch nicht den allermindesten Rechtstitel hatte, — nahm sich trotzdem die seltsame Freiheit, sie seinerseits weiter zu ‚verschenken'. Und an Wen? An Johannes Brahms, mit welchem er zeitweilig auffallend freundschaftliche Beziehungen unterhielt! — Das habent sua fata libelli konnte wohl nie auf eine drastischere Weise illustriert sein! — Nun erinnern wir uns aber, daß die Corneliussche Kopie ihrerseits ganz ähnliche Schicksale durchgemacht hatte: sie war nämlich, von eben jenen traurig zerfahrenen Wiener Tagen her, durch Weißheimer in aller Form als angemaßtes Eigentum zurückbehalten, so daß der Meister selbst — so unglaublich es klingt! — bis Anfang Februar 1865 überhaupt gar kein Exemplar dieser Partitur, nämlich weder das Original, noch die Kopie besaß[1], — und gedruckt oder gestochen war sie doch damals noch nicht! Seit Mitte August 1865 datieren nun die ersten Versuche zur Wiedererlangung der authentischen, auf so unverantwortliche Weise von Hand zu Hand gegangenen Originalhandschrift. Cornelius schrieb in Wagners Auftrag an Brahms und erhielt — keine Antwort. Er schrieb in gleicher Sache an Taufig (6. Sept. 1865: ‚Das ist eine dumme Affäre mit Brahms, Du sollst ihm jene Szene aus Tannhäuser geschenkt haben?'); des Meisters Gemahlin — damals noch Frau von Bülow — richtete mehrere Briefe direkt an den hartnäckigen Usurpator — vergeblich! Dieser hüllte sich, nach wie vor, in ein unerschütterliches Schweigen, für ihn jedenfalls das bequemste und sicherste Auskunftsmittel! Die einzige schriftliche Äußerung seinerseits in der Sache liegt in einem an Cornelius gerichteten kurzem Schreiben vor, das zwar undatiert, aber ersichtlich aus sehr viel späterer Zeit herrührt. In diesem entschuldigt er sich, auf Cornelius Brief ‚unfreundschaftlich' geschwiegen zu haben, aber er beharrt dabei: das ihm ‚geschenkte' Manuskript nicht ausliefern zu wollen![2] Seitdem war nun wieder Jahr um Jahr verflossen, und Cornelius selbst, der eigentliche Urheber aller dieser Verwickelungen, nun auch nicht mehr unter den Lebenden. Schließlich mußte sich der Meister, da er des Manuskriptes zur Herausgabe der neubearbeiteten Partitur dringend bedurfte, selbst in das Mittel legen. Enthielt doch die, für das Wiener Konzert bestimmt gewesene Corneliussche Abschrift, noch dazu einen großen Strich! Er tat dies, indem er seinen an Brahms gerichteten Brief diesem, zu völliger Sicherheit, durch Heckel zugehen ließ, da sich der Adressat gerade in dessen Nähe (Ziegelhausen bei Heidelberg) befand. ‚Zwar ist mir berichtet worden', heißt es in dieser Zuschrift (vom 6. Juni 1875), ‚daß Sie, vermöge einer Schenkung durch Peter

[1] Vgl. Band IV (III[1]) des vorliegenden Werkes, S. 62, mit dem dort angeführten naiven Geständnis Weißheimers, wonach er das unschätzbare Dokument nicht etwa aus bloßer Nachlässigkeit, vielmehr mit kalter, wohlüberlegter Absicht zurückbehalten habe: er hatte gehofft(!), Wagner würde vergessen(!!) haben, wem er es übergeben!! — [2] Cornelius, Briefe II, S. 251.

Cornelius an Sie, Eigentumsansprüche auf dieses Manuskript erheben; doch glaube ich dieser Meldung keine Folge geben zu dürfen, da Cornelius, dem ich dieses Manuskript eben nur gelassen, keineswegs geschenkt hatte, unmöglich desselben sich an einen Dritten entäußern konnte, welches nie getan zu haben, er mir auf das Teuerste versichert hat. Vermutlich ist es meinerseits sehr unnötig, Sie an dieses Verhältnis zu erinnern, und es wird keinerlei weiterer Auseinandersetzung bedürfen, Sie zu bestimmen, dieses Manuskript, welches Ihnen nur als Kuriosität von Wert sein kann, während es meinem Sohne als teueres Andenken verbleiben könnte, gern und freundlich mir zurückzustellen'. Auch jetzt noch beharrte Brahms in einer schnörkelhaft gewundenen Gegenäußerung auf seinem eingebildeten ‚Rechtsstandpunkt' (!). Erst auf ein erneutes Schreiben der Gemahlin des Meisters verstand er sich dazu, es im Umtausch gegen ein Exemplar der ‚Meistersinger'-Partitur und ein handschriftliches Notenblatt Wagners auszuliefern. Also ein buchstäblicher Tauschhandel der wunderlichsten Art, mit genau vorgeschriebenen Bedingungen, wie an der Hamburger Börse. Wagners Gegengabe bestand denn allerdings nicht in der gewünschten ‚Meistersinger'-Partitur — diese war ihm, trotz wiederholter Nachlieferung durch den Verleger, wiederum ausgegangen. Dagegen sandte er Brahms eben jenes Prachtexemplar der ‚Rheingold'-Partitur, welches Schott seinerzeit auf der Wiener Weltausstellung hatte prangen lassen! ‚Man hat mir', fügte der Meister mit feiner Ironie hinzu, ‚manchmal sagen lassen, daß meine Musiken Theaterdekorationen seien: das Rheingold wird stark unter diesem Vorwurf zu leiden haben. Indessen dürfte es vielleicht nicht uninteressant sein, im Verfolgen der weiteren Partituren des ›Ringes des Nibelungen‹ wahrzunehmen, daß ich aus den hier aufgepflanzten Theaterkulissen allerhand musikalisch Thematisches zu bilden verstand. In diesem Sinne dürfte vielleicht gerade das ›Rheingold‹ eine freundliche Beachtung bei Ihnen finden'.

Auf dem Wege des ‚Tausches' gelangte denn endlich, nach länger als einem vollen Jahrzehnt vergeblicher Bemühungen, am 26. Juni 1875, die — weder an Cornelius noch auch an Tausig jemals geschenkt gewesene — ‚Tannhäuser'-Szene wieder in die ihres rechtmäßigen Besitzers Hände zurück. Leicht hat ihm die Welt auch nicht das Geringste gemacht! Das geht auch aus dieser Episode recht augenscheinlich hervor.

VIII.

Die Vorproben des Jahres 1875.

Studien mit Unger. — Soloproben mit dem Personal am Klavier. — Eintreffen Liszts. — Niemanns plötzliche Abreise. — Beginn der Orchester- und Gesamtproben im Festspielhaus unter Beteiligung zahlreicher auswärtiger Interessenten. — Verkehr mit den Künstlern. — Gartenfest in Wahnfried.

Die Verwirklichung meines Unternehmens kann nur durch den herzlichen und kräftigen Willen der vorzüglichen Künstler selbst zu ermöglichen sein, um deren Mitwirkung ich mich beworben habe.

Richard Wagner.

Daß bei der Wahl Georg Ungers zum Darsteller seines sonnig heiteren jugendlichen Helden nicht so sehr dessen hervorragendes stimmliches Material, als seine äußere Erscheinung, sein hoher Wuchs, seine wohlgebildete Gestalt den Ausschlag gegeben hatten, unterliegt nicht dem mindesten Zweifel; es geht bereits aus Wagners eignen, soeben ausgeführten Worten hervor. In seinem 38. Lebensjahre stehend, also längst über die erste Jugendblüte hinaus, war er ohne bemerkenswerten Erfolg an einer Anzahl kleinerer Bühnen, zuletzt in Mannheim tätig gewesen; er hatte gesangstechnisch noch die größten Schwierigkeiten zu überwinden. Als ein ‚verlorenes, aber nicht energieloses Wesen' bezeichnete ihn der Meister gegen Heckel; dieser ‚Energie', deren er fähig war, hatte er alles von ihm erreichte Gute zu danken; sie hob ihn über sich selbst und seine früheren Leistungen hinaus; ihr Nachlassen und die wiedereintretende Erschlaffung warf ihn wenige Jahre später (bereits in London 1877) in die frühere Unbedeutendkeit zurück. Freudig akzeptierte er die ihm gestellten Bedingungen: einjähriges Fernbleiben von der Bühne und ein ebenso langes ausschließliches Studium seiner Partie, in Verbindung mit gründlichen Gesangstudien bei Professor Julius Hey in München. Er hatte soeben ein Engagement nach Düsseldorf angenommen; sofort war er dazu bereit es zu lösen, nicht ohne dadurch in einen noch längere Zeit schwebenden Prozeß mit der dortigen Direktion zu geraten, und sich inzwischen mit derjenigen Sustentation zu begnügen, die ihm Wagner für die Zeit seines Studiums bieten

konnte. Bei diesem Studium war zweierlei zu unterscheiden: der eigentliche, bis dahin ihm noch abgehende Gesangsunterricht im rein technischen Sinne und die besondere Aneignung der ihm zugedachten umfangreichen Partie. Für den ersteren Zweck war er an Hey verwiesen, der als Stimmbildner und Vertreter einer spezifisch deutschen, nicht italienischen, Gesangstechnik Wagners volles Vertrauen besaß (er bezeichnete ihn in seiner, im Lobe seiner Künstler so gern überschwänglichen Weise ‚in jeder Hinsicht als sein Ideal', und nannte ihn in einem Briefe den ‚herrlichen' und den ‚himmlischen' Hey). Für den letzteren Zweck vermochte ihm nur der Meister dasjenige zu geben, dessen er bedurfte, und tat es mit unermüdlicher Geduld, schon vor dem Beginn der allgemeinen Vorproben. Silbe für Silbe und Note für Note führte er ihn in seinen Part ein, und bildete ihn für seine große Aufgabe als Künstler und Darsteller völlig um.

Von seiner Tätigkeit bei solchem Studium gibt Hey, der vom 27. Juni ab diesem Studium beiwohnte, in einer eingehenden Schilderung[1] ein lebhaftes Bild, bei dessen teilweiser Reproduktion wir ihm freilich die volle Verantwortung für alle in direkter Rede angeführten Aussprüche des Meisters überlassen müssen. ‚Der 62jährige Wagner', heißt es in dieser Schilderung, ‚machte in monatlangen Studien nicht nur jede Stelle des ›Siegfried‹ in bezug auf Sinn und Stimmung, Gesangstechnik und Plastik der Sprachbehandlung dem Sänger klar, sodern legte auch Gewicht darauf, dessen ganze Gemütsverfassung zu beeinflussen. Er ermutigte ihn — trotz der vielen Mängel, die er rastlos abzustellen bemüht war — und versuchte sein ganzes Temperament umzustimmen. So sagte er einmal nach einer überaus anstrengenden, drei Stunden langen Probe mit ihm: ›daß Sie abgerackert sind, ist ganz begreiflich. Im allgemeinen möchte ich aber wiederholen, was ich Ihnen schon am ersten Tag Ihres Hierseins sagte: Ihre ganze Lebensanschauung und was damit zusammenhängt, erscheint mir zu schwerfällig und schwarzgefärbt, sie muß eine heitere, sonnige werden. Aus dieser freudig schaffenden Empfindungssphäre dürfen Sie dann überhaupt nicht mehr heraus, sie muß die helle Tonart für alle Ihre Lebensäußerungen werden. Kein trüber Mollakkord! Ein tatkräftiger Übermut muß Ihnen in allen Muskeln prickeln. Die frische urgesunde Lebensfreudigkeit Siegfrieds darf Ihnen niemals abhanden kommen! Denken Sie nur nicht, daß Lebensgepflogenheit und Bühnendarstellung zwei Dinge sind, die miteinander nichts zu schaffen haben. Nach meiner Erfahrung müssen sie beim darstellenden Künstler in möglichster Übereinstimmung anzutreffen sein!‹' — Aus einer Probe des zweiten ‚Siegfried'-Aktes wird uns, ebenfalls in direkter Rede, folgende charakteristische Anweisung durch Hey

[1] ‚Wie Wagner mit seinem Siegfried probte', im Maiheft der ‚Neuen deutschen Rundschau' 1901 (Berlin, S. Fischer).

übermittelt: ‚Versetzen Sie sich mit Ihrem ganzen Empfinden in die freundliche Landschaft, unter die trauliche Linde, vom lachenden Sonnenschein durchleuchtet, und versuchen Sie dann leicht und ausstrahlend, gleichsam Waldeswonne atmend, Ihre Stimme mit der Umgebung in Einklang zu bringen. Dabei vergessen Sie nicht, daß Sie durch die unmittelbare Frische des Vortrags sich zu Mimes Wesen und Stimmklang in einen scharf ausgeprägten Gegensatz bringen müssen. Das wird Sie veranlassen, immer auf eine sinnig anmutige, gänzlich unbehinderte Tongebung bedacht zu sein. Ihren unbesieglichen Widerwillen gegen Mime drücken Sie hingegen ungestüm, mit gereiztem Ärger und der allerschärfsten Deutlichkeit eines lebhaften Sprachgesanges aus! Das gibt Ihrem Vortrag ein festes, willenskräftiges Gepräge, und wird rückwirkend eine allgemeine Verbesserung Ihrer Textbehandlung zur Folge haben.'

Möge immerhin die Wiedergabe des Wortlautes dieser aus dem Gedächtnis aufgezeichneten Ansprachen nicht immer völlig stichhaltig sein, so vergegenwärtigen sie uns doch die Art seines aufmunternden Verkehrs mit dem von ihm zu belehrenden Künstler, dem er vor allem zur geistigen Freiheit verhelfen wollte, indem er ihn von Grund aus umschuf. Aber auch ganze Szenen aus der gemeinsamen Arbeit dieser Studienzeit, nicht bloß vereinzelte Reden und Ansprachen, werden uns durch die Heysche Erzählung in scharfer Beleuchtung übermittelt. ‚Unvergeßlich', so berichtet er, ‚bleibt mir eine Probe des ersten ‚Siegfried'-Aktes! Wagner markierte dabei nicht bloß Mimes Stichwörter, sondern sang die Partie den ganzen Akt hindurch mit voller Stimme! Und wie sang er den ›Schulmeister Mime‹! Ungers gaumiger Gesang hörte sich gequält, farblos, ganz nebensächlich an, während der Vortragsmeister durch eine unvergleichlich charakteristische Ausdrucksweise (man vergesse nicht, daß er ein Stimmorgan im landläufigen Sinne gar nicht besaß!) ohne ›Gangeln und Gehn‹ eine Gestalt schuf, von so scharfer, fest umrissener Ausprägung, wie sie von der Bühne herab vielleicht niemals erlebt werden wird![1] Dabei blieb er unausgesetzt darauf bedacht, Unger auf das von ihm Gewollte innerhalb der Siegfriedsrolle hinzuweisen, belehrend und anregend auf ihn einzuwirken. Von unmittelbarer Wirkung konnte das ja freilich nicht sein; aber immer überraschten uns im Verlauf der Probe Töne und Wortbildungen, die des Meisters Eingebungen deutlich erkennen ließen.' Weiterhin: ‚Die Mime gewaltsam abgerungene Beantwortung (von Siegfrieds Frage nach seiner Herkunft) wurde zu einer künstlerischen Offenbarung des Wagnerschen Vortrags. Welche überraschende Einblicke in die Besonderheit seines dramatischen Schaffens! Als Sänger ohne Stimme, ließ er durch diesen Vortrag gleichwohl nicht den kleinsten Bruchteil des, dem Werke inne-

[1] Über das Zwingende, die Phantasie unwillkürlich Bestimmende in seinem Vortrag des ‚Mime' vgl. auch Band III (II²) dieses Werkes, S. 382.

wohnenden dramatischen Ausdruckes unausgeschöpft in der Partitur zurück. Klar und deutlich ließ sich aus dem zielbewußten Künstlerwillen heraus der Entwickelungsgang des Kunstwerkes in seiner dramatischen Gliederung verfolgen: von der allgemein poetischen Empfindung bis zur musikdramatischen Vollendung, — herausgewachsen aus der unzertrennlichen Einheit von Wort und Ton! Hier in dem kleinen, niedrigen Raum der Ziegelgasse' (Ungers Wohnung) ‚enthüllte sich vor unseren Augen das blühende Wunder Wagnerschen Kunstschaffens, das durch Zimmerdecke und Dach bis in den Himmel zu wachsen schien!' Sehr hübsch wird ein kleines Mißgeschick geschildert, das dem Meister in der dritten Szene passierte: ‚Rubinstein übertrug das erregte Orchester wundervoll. Wagner hatte sich links von ihm postiert und markierte auf dem Klavier die unheimliche Baßtuba. Vor Siegfrieds Einsatz: ›Heda! du Fauler!‹ gab's ein lustiges Intermezzo. Bei Mimes zweitem angstvollen Ausruf ›Fafner‹ schlug dem Meister auf dem hohen A die Stimme um, was eine äußerst komische Wirkung hervorrief. Er selbst lachte unbändig — Rubinstein brach ab —, wir drei übrigen lachten herzhaft mit. ›Ein Ambos ist nicht da — wohin soll ich mich verkriechen?‹ rief Wagner. Und während der junge Sänger bei dieser Probe bald völlig erschöpft war, war Wagner, trotz immerwährenden Sprechens und Singens, frisch und stimmhaft geblieben, und dies mit zweiundsechzig Jahren!'

Für den 1. Juli war der Beginn der Soloproben am Klavier angesetzt; am 1. August sollten dann die Proben mit Orchester ihren Anfang nehmen. Die erste Juliwoche war laut dem ursprünglich an die Künstler mitgeteilten Plan (vom 15./20. Januar, S. 162) für das ‚Rheingold', die zweite für die ‚Walküre', die dritte und vierte für ‚Siegfried' und ‚Götterdämmerung' bestimmt. Doch wurde diese Reihenfolge nicht in voller Strenge eingehalten, da ein Teil der Mitwirkenden erst im Laufe des Monats — Scaria z. B. erst am 15., Niemann erst gegen Ende Juli — kommen konnte, und es im wesentlichen Soloproben, daher von einander unabhängig waren. Um so mehr war ihm daran gelegen, diejenigen Sänger und Sängerinnen, für deren terminmäßiges Erscheinen kein Hindernis vorlag, rechtzeitig um sich zu sehen.[1] So trafen denn die ersten Mitwirkenden, Hill und die Schwestern Lehmann, bereits am letzten Tage des Monats Juni ein. In der ersten Juliwoche bereits anwesend waren die Vertreter sämtlicher Hauptpartieen des ‚Rheingold': Betz aus Berlin (Wotan), Vogl aus München (Loge), Hill aus Schwerin (Alberich), Schlosser aus München (Mime), v. Reichenberg aus Mannheim (Fafner), sowie die Sängerinnen Frau Sadler-Grün (Fricka) und die drei

[1] So erhielt z. B. die Koburger Sängerin Frau Sadler-Grün eigens ein vom 20. Juni datiertes Briefchen des Inhalts: ‚Hochgeehrte Freundin! Schön pünktlich! Schön pünktlich!! Am 1. Juli!!! Ihr sorgenvoll ergebener Richard Wagner.'

Rheintöchter: Lilly und Marie Lehmann und Frl. Lammert; außerdem Frau Vogl (Sieglinde), Frau Materna (Brünnhilde); in der Folge auch Gura aus Leipzig (Gunther), Scaria aus Wien (Hagen), Frau Jaide aus Darmstadt (Erda, Waltraute), Niering von ebendaher (Donner und Hunding), Eilers aus Koburg (Fasolt) und Weiß aus Breslau (Froh). Der Pianofortefabrikant Bösendorfer hatte zum Zweck der Proben zwei seiner trefflichsten Flügel nach Bayreuth geschickt. Die gemeinsamen Übungen in der Halle von Wahnfried dauerten vormittags von $^1/_2$11 bis $^1/_2$1 Uhr, und nachmittags von $^1/_2$6 Uhr ab, immer unter Anleitung Wagners; einer oder der andere der in der ‚Nibelungenkanzlei' beschäftigten Musiker saß am Flügel und führte die Begleitung aus. Wiederum entfaltete hierbei der Meister die ihm so ganz eigene Kunst der Anleitung, durch welche seine Darsteller erst eine sichtbare und höhere Vorstellung, ein greifbares Bild der von ihnen darzustellenden Rollen erhielten. ‚Er sprach, sang, mimte, wie der bühnengewandteste Schauspieler' (Hey). Das war er freilich von Grund aus; ohne diese Fähigkeit der mimischen ‚Selbstentäußerung', des völligen Aufgehens in dem dargestellten Charakter konnte er nicht der schöpferische Dramatiker sein, der er war, in jedem Zuge der dichterischen und musikalischen Gestaltung seiner Werke. ‚Seine zielbewußte Anleitung, die er suggerierend auf alle seine Darsteller — gleichviel ob männliche oder weibliche Rollen — übertrug, war eben der Ausfluß, oder richtiger, der Zubehör seiner überströmenden Schaffensfülle, die Emanation seines künstlerischen Wesens überhaupt, das mit unfehlbarer Sicherheit sich der zutreffenden Ausdrucksmittel für die dramatische Darstellung bediente. Dabei waren alle seine Körperbewegungen, selbst im äußersten Affekt, vom sichersten Schönheitsgefühl beherrscht.'[1]

Durch die Anwesenheit so zahlreicher ‚Sangesgrößen' gestalteten sich die zweimal wöchentlich stattfindenden Empfangsabende in Wahnfried zu wahren Sängerfesten. Mit Hans Richter, der, sobald es ihm seine Wiener Verpflichtungen erlaubten, in Bayreuth eintraf, war Direktor Franz Jauner aus Wien gekommen, welcher den Meister in persönlicher Unterredung für mancherlei Pläne der Hofoper gewinnen wollte.[2] Sein Besuch galt einerseits der seit einiger Zeit in Wien geplanten Aufführung von ‚Tristan und Isolde'. Wir kennen die Gründe, die den Meister dazu bestimmten, Wien zunächst keines seiner neuen Werke anzuvertrauen. Einerseits betraf dies die Wahrung seiner bisher in Wien sehr übel mißhandelten Eigentumsrechte in betreff seiner

[1] J. Hey, a. a. O. (Maiheft 1901 der Neuen deutschen Rundschau). — [2] Unter der Aufschrift: ‚Ein Besuch bei Richard Wagner in Bayreuth' veröffentlichte Dir. Jauner — sehr zum Verdruß des Meisters, welcher dergleichen gar nicht liebte! — ein vom 19. Juli aus Bayreuth datiertes Feuilleton in der Wiener ‚Neuen freien Presse' v. 21. Juli 1875, mit einer Schilderung des Hauses und seines Empfanges daselbst. Ganz dasselbe hatte, gegen Ende April der Sänger Reichenberg sich erlaubt und beinahe eine Kündigung seiner Mitwirkung erhalten.

älteren Werke: er hatte gegen die oberste Intendanz der Kaiserl. Theater gewisse, in das Gebiet der höheren Billigkeit und Gerechtigkeit einschlagende Ansprüche erhoben, deren Abweisung ihn in eine durchaus zurückhaltende Stellung gegen dieses Theater bringen mußte. Dieser Grund seiner Abneigung wurde nun endlich durch die Intervention Direktor Jauners aus dem Wege geräumt. Andererseits war aber er über die dortige Besetzung seines ‚Tristan' hinsichtlich der männlichen Hauptrolle immer noch voll unbeseitigter Bedenken, sowie er andererseits es nicht für wünschenswert hielt, daß Frau Materna während ihres Studiums der Brünnhilde auch noch mit der Partie der Isolde sich beschäftigen sollte (S. 146). Hingegen würde es ihn erfreut haben, mit dem als tüchtig befundenen Voglschen Künstlerpaar eine Wiener Aufführung zu veranstalten; aber nicht in Gestalt eines bloßen flüchtigen Gastspieles für einige Vorstellungen, sondern nach einem vorausgegangenen gründlichen Studium. Einstweilen kam es an einem der Empfangsabende in Wahnfried zu einer Art ‚Tristan'-Probe, bei welcher er selbst zum Staunen aller mit anwesenden Künstler den Marke sang. ‚Woher er', so berichtet darüber Hey, ‚diese, eigentlich mit halber Stimme gesungenen Töne nahm, wird immer ein Rätsel bleiben! Die rührende Klage des ins Herz getroffenen Freundes im Königsmantel! Wie kam diese Stimme, die eigentlich gar keine war, zu einer so ergreifenden Ton-Modulation, die jede wechselnde Empfindungsphase auf das eindringlichste klarlegte, — zustande gebracht mit einem Organ, das nicht einmal jenes substantielle Klangvermögen besitzt, das der Berufssänger als unerläßliches Ausdrucksmittel für seine Darstellung benötigt. Und doch eine Rezitation, die dem atemlos Lauschenden unmittelbar in die Seele drang! Ich möchte wohl wissen, ob Einem der im Kreise sitzenden Stimmgewaltigen die Frage nach dem eigentlichen Ursprung dieses tönenden Wunders kam, das wie eine vom Augenblick geborene Improvisation aus Wagners bewegtem Innern quoll. Wer dachte bei diesem unvergleichlichen Vortrag noch an die Notenzeichen der Partitur? Diese dienten, so schien es, nur dazu, die Uferlinien anzudeuten, in welche der Stimmungsgehalt der Tondichtung sich unmittelbar ergoß, um zu einem Strom höchster dramatischer Wirkung anzuschwellen.'

Wie Direktor Jauner aus Wien, so traf bald darauf auch aus Berlin Herr v. Hülsen als Gast in Bayreuth ein, um persönlich die entsprechenden Vereinbarungen für die von der Kgl. preußischen Hofoper in Aussicht genommene Inszenesetzung des ‚Tristan' zu treffen und den Meister zur Leitung seines Werkes bei der ersten Aufführung einzuladen. So geschah es, daß die Leiter der zwei — ihrer Stellung nach — ersten Kunstinstitute, des Berliner und des Wiener Hofoperntheaters, zu den Bayreuther Proben erschienen, als hätten sie wirklich ein Bewußtsein von der Größe und Bedeutung des Unternehmens, wovon doch wenigstens Herr v. Hülsen himmelweit entfernt war! Um dieselbe Zeit wurde dem Meister durch die Probestellung verschiedener

Dekorationen, insbesondere des ‚Rheingold' eine erfreuliche Überraschung zuteil: der künstlerische Effekt ließ nichts zu wünschen übrig, bei einigen war er von zauberischer Schönheit. Aus diesen Tagen bieten die Aufzeichnungen von Gustav Kietz einige Momentbilder. Er war, nach seiner Angabe, am 24. Juli in Bayreuth eingetroffen und wurde alsbald durch Seidel und Runkwitz benachrichtigt, Wagner würde gegen 4 Uhr nach dem Festspielhause kommen, um die aufgestellten Dekorationen zu besichtigen. Er begab sich demgemäß auf den Festspielhügel und ließ sich von dem anwesenden Brandt das Innere des Hauses in all seinen Räumen zeigen. ‚Dann ging ich ins Freie, um Wagner zu erwarten und hatte wieder meine innige Freude über die reizvoll schöne Umgebung und die Wahl des Platzes für das Festspielhaus. Es konnte wohl nichts Günstigeres gefunden werden; schon die Lage der neuen Kunststätte macht auf jeden einen weltentrückenden, weihevollen Eindruck. Endlich kam Wagner mit seiner Familie angefahren. Er langte schon von weitem, als er mich sah, die Hände aus dem Wagen und begrüßte mich aufs herzlichste; ebenso Frau Cosima. Ich ging mit Wagner und Brandt von dem hinteren Eingang über die Bühne. Das sämtliche Sängerpersonal saß im Zuschauerraum; auch Herr v. Hülsen, eine höchst aristokratische Erscheinung, hatte sich eingestellt und wurde von Wagner und Frau Cosima höchst zeremoniell begrüßt. Dann wurden neu angekommene Dekorationen zu verschiedenen Szenen aufgestellt: zuerst das Innere der Behausung Hundings. Als die hintere Tür aufsprang, sah man in eine wundervolle Frühlingslandschaft mit See, in welchem sich der Mond spiegelte. Später wurde eine noch nicht ganz vollständige Dekoration zum ›Rheingold‹ probiert. Nachdem Wagner seine Befriedigung ausgesprochen, klatschte er in die Hände und rief den Sängerinnen zu: ›Nun, Kinder, geht einmal hinüber und laßt etwas hören!‹ Die Damen sprangen über den (das Orchester überbrückenden) Bretterstieg auf die Bühne und sangen den Gesang der Rheintöchter, Alberich unsichtbar mit. Die Wirkung war wundervoll; Wagner und alle Sänger waren über die Klangwirkung im Hause höchst erfreut. Es war der erste Gesang, der im Festspielhause ertönte.'[1]

Um 8 Uhr abends folgte Kietz einer Einladung zu einem Empfangsabend in Wahnfried. ‚Die glänzend erleuchteten Räume, die ich nur im Rohbau kennen gelernt und nun zum erstenmal in ihrer, mit höchstem, feinstem Geschmack in Form und Farbe gewählten, künstlerischen und dabei so behaglichen Ausstattung wiedersah, machten einen durchaus harmonischen Eindruck. Die Sänger und Sängerinnen waren fast alle versammelt. Wagner war in seiner liebenswürdigsten Stimmung, in welcher er jeden unwiderstehlich bezauberte. Noch spät abends mußte Rubinstein den Sänger Unger holen, weil man die

[1] G. A. Kietz, Richard Wagner, Erinnerungen, S. 202/5 (stark verkürzt).

Szene zwischen Siegfried und den Rheintöchtern aus dem dritten Akte der Götterdämmerung vornehmen wollte. Der Gesang mit der herrlichen Begleitung Rubinsteins machte eine entzückende Wirkung, Wagner selbst applaudierte am Schluß'. Beim Abschied erhielt Kietz noch die Einladung zu den täglichen Vormittagsstudien in Wahnfried: ‚Kommen Sie jeden Vormittag um 11 Uhr hierher, lieber Kietz, da studiere ich ein und halte Probe, Sie stören mich nie!' — Am andern Morgen (25. Juli) stellte er sich pünktlichst in Wahnfried ein. ‚Frau Materna, eine prächtige Erscheinung und in ihrem Wesen höchst liebenswürdig und voller Leben, und Hans Richter waren schon eingetroffen. Es war mir eine besondere Freude, Richter näher kennen zu lernen. Er stand allem, was sich hier zu einer höchsten künstlerischen Tat vorbereitete, mit heiligem Ernst gegenüber; man fühlte, trotz seiner schlichten anspruchslosen Weise, überall den hochbegabten Künstler heraus. Er saß, mit der großen Partitur auf dem Knie, zur Probe bereit und ich setzte mich zu ihm, um mit nachzulesen. Als ich ihm bemerkte, Frau Materna habe sich wohl schon ganz in ihre Rolle eingelebt, antwortete er mir lächelnd: ›Die? — Ach, die hat jetzt noch keine Ahnung davon; aber wenn sie erst einmal erfaßt hat, was sie darstellen soll, dann werden Sie staunen.‹ Da kam Wagner herein, begrüßte uns, und Rubinstein setzte sich an den Flügel. Frau Materna nahm ihre Rolle und fing an zu singen. ›Halt!‹ rief Wagner, ›Kindchen, so geht das nicht. Jetzt geben Sie acht, ich will Ihnen einmal erzählen, was Sie mit Ihrem Gesang zum Ausdruck bringen sollen.‹ Nun stand er auf und entwarf ein Bild der ganzen Szene, aber so, daß die Augen der Materna immer staunender und verständnisvoller an ihm hafteten. Und als er geendet hatte und Rubinstein nun auf dem Flügel die Begleitung anschlug, da erfüllten Töne den Raum, so voller Innigkeit und Schönheit, daß man sofort wußte: jetzt hat die große Künstlerin ihre Rolle begriffen. — So habe ich später Frau Vogl (Sieglinde), Hill (Alberich), Unger (Siegfried), Lilly Lehmann (Rheintochter) gehört' 2c. 2c.[1]

In gleicher schlicht ansprechender Weise weiß der vortreffliche Erzähler uns das Bayreuth dieses Sommers, mit seinen Proben und Studien, den Empfangsabenden, den fortgesetzten nachmittaglichen Dekorationsproben, und selbst dem bunten Treiben auf Straßen und Plätzen und bei ‚Angermann' zu schildern. ‚Was ist das jetzt für ein Leben hier', ruft er am 29. Juli, ‚man erkennt das Bayreuth von 1873 kaum wieder! Die damals so stillen, vornehmen Straßen der kleinen ehemaligen Residenz sind belebt und voll Unruhe. Bei Angermann, in dem langen schmalen Raume, den ›Katakomben‹, wie er von den Künstlern getauft worden ist, herrscht oft das lustigste Durcheinander. Da habe ich das Ehepaar Vogl, Betz, Gura, Fricke (Balletmeister

[1] Kietz, Erinnerungen, S. 205—9 (stark verkürzt, man vergleiche überall das in seiner ungezierten großen Einfachheit so anziehende Original).

aus Dessau) und alle anderen, an den Proben Beteiligten kennen gelernt. Nach den Proben im Theater kommt Alles in den Katakomben zusammen: von dort führt der Weg in den Wahnfried zu gastlicher Aufnahme, wo man auch alle die Fremden trifft, die sich zu den Proben eingefunden haben: Frau Minister v. Schleinitz usw., vor allen Liszt. Frau Cosima stellte mich ihrem Vater vor; ich unterhielt mich darauf längere Zeit mit ihm. Er ist der vollständige Gegensatz zu Wagner: an Wagner ist alles voll Leben und fortreißend, an Liszt alles von ruhiger, aber sehr wohltuender Vornehmheit. Wir gingen dann mit Frau Cosima in die Halle, wo ihre und Wagners Marmorbüsten aufgestellt sind und ich war sehr erfreut, daß Liszt mit beiden Arbeiten in Auffassung und Ausführung ganz einverstanden war. An Frau Cosima kommt man jetzt schwer heran, sie ist stets von einem dichten Kranz von Damen umgeben. Nach 10 Uhr entfernt sich gewöhnlich die Gesellschaft und sucht zum Schluß die Katakomben nochmals auf.'

Liszt war an eben demselben Tage, direkt von Weimar aus, eingetroffen, wo in den Tagen vom 14. bis 18. Juni, unter der Mitwirkung des Voglschen Paares, zwei Aufführungen von ‚Tristan und Isolde' stattgefunden hatten: zwischen beiden eine Trauerfeierlichkeit, eine Gedächtnisfeier zu Ehren der, vor einem Jahre verstorbenen Gräfin Marie Muchanoff, für welche Liszt selbst eine Komposition verfaßt hatte.[1] Dem Meister selbst war es unmöglich gewesen, sich dazu aus seiner vorbereitenden Tätigkeit herauszureißen; aber seine Gemahlin war der Einladung Liszts, zugleich mit Frau v. Schleinitz, gefolgt. Nun gab es ein Wiedersehen unter den bedeutungsvollsten, einzig dastehenden Eindrücken eines kunstgeschichtlichen Vorganges von höchster Bedeutung. ‚Man mag sagen, was man will', schreibt darüber Liszt an die Fürstin, ‚Bayreuth ist gegenwärtig der Brennpunkt der Kunst in Deutschland; man kann sich darüber nicht täuschen. Die Gegner werden sich allmählich eines Besseren zu besinnen haben, es sei denn, daß sie starrköpfig bei ihrem Unvermögen beharren, etwas anderes hervorzubringen, als ›geistreiche‹ (?) Phrasen. Der neue Direktor des Wiener Hofoperntheaters, Jauner, war hier; beifolgend sein Artikel in der ›Neuen freien Presse‹.[2] Noch mehr, Herr v. Hülsen, der Intendant des Berliner Theaters, hat neuerdings einen Besuch bei Wagner gemacht, nachdem seine persönlichen Beziehungen zu diesem bis zu diesem Augen-

[1] Der Großherzog hatte Sorge getragen, den Saal des Tempelherrenhauses mit einer Blumendekoration versehen zu lassen: in der Mitte desselben war das vorzüglich gelungene Lenbachsche Porträt der Verstorbenen placiert, welches deren Tochter, Gräfin Coudenhove, zu diesem Zweck auf Liszts Bitte aus Wien nach Weimar geschickt hatte. Ungefähr 150 Personen waren dazu eingeladen: außer dem großherzoglichen Paar die Königin Olga von Württemberg. ‚Frau v. Schleinitz und Cosima', berichtet darüber Liszt an die Fürstin, ‚waren am Vorabend der Feier eingetroffen und sind am Tage nach der zweiten Tristan-Aufführung wieder abgereist. Herr v. Radowitz, der würdige Sohn seines Vaters, begleitete Frau v. Schleinitz.' (Liszts Briefe VII, S. 107.) — [2] Vgl. die Fußnote auf S. 191 dieses Bandes!

blick auffallend gehinkt haben.[1] Frau v. Schleinitz ist vorgestern angekommen und hat' (mit ihrem Gemahl) ‚im Schlosse Wohnung genommen, was in der Stadt einiges Aufsehen erregt, da dasselbe seit einer Reihe von Jahren unbewohnt war. Mme. Minghetti und ihre Tochter, Frau v. Dönhoff, haben sich noch auf ihrem Landaufenthalte in der Nähe von Salzburg verzögert.'[2]

In einem recht unangenehmen Zwischenfall gestaltete sich die kurze Anwesenheit Niemanns. ‚Gestern', so berichtet Kietz, ‚waren viele von der (bei Angermann versammelten) Gesellschaft auf dem Bahnhof gegangen, um Niemann zu erwarten und zu begrüßen. Er benahm sich nicht gerade sehr liebenswürdig, als er erschien: er setzte sich neben mich und grüßte, nahm aber, außer von dem Voglschen Ehepaar, keine Notiz von den Anwesenden. Dann schimpfte er ganz laut über die Zumutung, aus dem schönen Baden-Baden (!) in dieses öde, kalte Nest reisen zu müssen. Es dauerte auch nicht lange, so kam durch seine rücksichtslose Art eine trübe Stimmung über Bayreuth.' Inmitten der begeisterten Künstlerschar war er tatsächlich der einzige ‚Aufwiegler'. An einem Abend, als alle Künstler in Wahnfried versammelt waren, habe er sich sichtlich gelangweilt gezeigt, plötzlich habe er mit den Worten: ‚auf nach Valencia!' einige von ihnen unter den Arm genommen und sei mit ihnen in die ‚Kneipe', zu Angermann gegangen. Woher diese rätselhafte Erscheinung? Hatte der begabte Mann, vielleicht in einer Anwandelung gekränkter persönlicher Eitelkeit, einen Rückfall in seine längst überwundenen Pariser Schwächen, die er mit so ostensiblen Bezeigungen einer unbedingten Ehrerbietung für den aufrichtig bewunderten und geliebten Meister abgeschworen? Man sollte es glauben, und würde doch in dieser Annahme irren. Er handelte aus seiner Natur heraus, aus derselben Natur, die im folgenden Jahr die wundervolle, für alle Zeit typisch gewordene Darstellung seines Siegmund ermöglichte. Diese geniale Veranlagung hatte eine Beschränkung: er konnte durch fremde Unterweisung, selbst die des Meisters, nichts lernen; nichts konnte bei ihm von außen her kommen, er konnte alles nur aus sich herausbringen. Der ganze umfassende Probenapparat, die hohe Schule des Bayreuther Stiles, war nichts für ihn, es störte ihn nur. Das brach an jenem Abende aus, und aus jenem Gange zu Angermann, in seltsamer innerer Überreiztheit, entwickelte sich das Übrige.[3] Er war am folgenden Tage heiser, vertrug es nicht, daß ihm dies vorgehalten wurde, und reiste ohne Abschied auf und davon, — unter Zurücksendung seiner Partie. Für das ringsum

[1] Vgl. Bd. III (II²) dieses Werkes, S. 426/27, Bd. IV (III¹) S. 354 und S. 243 des vorliegenden Bandes. — [2] Lizzts Briefe VII, S. 111. — [3] Kollegialer Klatsch, an dem es bei solchen Gelegenheiten niemals fehlt, fügte ausmalend hinzu, es habe in jener selben Nacht in den Straßen von Bayreuth seinerseits eine jener ihm eigenen ‚Explosionen überschüssiger Kraft' gegeben, und auf diese hätten sich die ihm gemachten ernsten Vorhaltungen bezogen, — es bedurfte dessen nicht erst!

lauernde Übelwollen war ein willkommener Stoff zu übler Nachrede gegeben, mit Begierde wurde dieser allseitig ergriffen und ausgenutzt. Der Vorfall trug sich am 30. Juli zu, zwei Tage nach seiner Ankunft. ‚Durch die plötzliche Abreise Niemanns, der durch sein Benehmen viel Mißfallen erregt hat,' berichtet Kietz in seinen gleichzeitigen Nachrichten, ‚ist eine sehr ernste Stimmung eingetreten. Am Nachmittag wurden im Theater wieder neue Dekorationen aufgestellt und probiert. Am Abend waren die Herren Professor Hey und und Karl Hill die einzigen, die mich nach Wahnfried begleiten wollten; selbst Rubinstein, sonst täglich dort anzutreffen, fürchtete sich vor Wagners Verstimmung. Wir trafen nur Liszt an; es wurde aber trotz dem über allen Anwesenden lagernden Ernst ein unvergeßlich schöner Abend. Liszt spielte aus einem späteren Werke Beethovens. Wagner war sehr still; man sah ihm an, daß er litt. Da bat er plötzlich Liszt, ihm das Adagio aus der Bdur-Symphonie vorzuspielen, von Liszt selbst für Klavier arrangiert. Das war nun etwas so Ergreifendes, himmlisch Schönes, daß es über alles Widerwärtige hinweghob und uns aus dem drückenden Banne befreite. Hierauf sang Hill noch einige sehr schöne Lieder von Liszt, von diesem selbst dazu begleitet. Als wir uns von Frau Cosima und Liszt verabschiedet hatten, begleitete uns Wagner hinaus, sprach über die ärgerlichen Zwischenfälle mit großem Bedauern und schloß mit den Worten: ›Niemann ist der Einzige, der den Ernst unserer Sache nicht begriffen hat.‹ — Als ich meine Befürchtung, daß bei der Aufführung ein Anderer für Niemann die Rolle des Siegmund übernehmen müßte, gegen Hans Richter aussprach, sagte er: ›Da brauchen Sie keine Sorge zu haben, zur Aufführung ist er wieder hier.‹'[1]

Mit Beginn des August begannen die Orchester- und Gesamtproben im Festspieltheater. Schon im Verlauf der letzten Juliwoche und besonders mit den Bahnzügen des 31. waren die Musiker aus Wien, Berlin, Breslau, Hannover, München, Mannheim, Braunschweig, Salzburg, Weimar, Darmstadt, Meiningen, Koburg usw. eingetroffen. Zur Einweisung und zum Geleit in ihre Quartiere war das Wohnungskomitee, außerdem meist die Quartiergeber selbst und eine Anzahl Turner am Bahnhof versammelt. Die Kgl. Kapelle aus Berlin hatte mit Genehmigung der Generalintendanz allein 26 Kammermusiker gestellt, denen trotz bereits erfolgter Eröffnung der Saison bereitwillig Urlaub erteilt war.[2] Aus München waren 7 Hofmusiker ge-

[1] Kietz, Erinnerungen, S. 213/14. — [2] In bezug auf die leitenden Grundsätze bei diesen Engagements ist im allgemeinen die Äußerung gegen Levi (28. August 1874) bezeichnend: ‚Aber, verehrtester Freund, ich konnte mich ja doch nur an die Orchester derjenigen Hoftheater wenden, welche die drei Sommermonate (Juni, Juli und August) über schließen? Denn diese drei Monate muß ich ungestört und voll mein Orchester zusammenhaben. Dies somit der einfache Grund, weshalb ich auch München unbeachtet lassen mußte, da ich weiß, daß Sie dort gar nicht oder nur sehr kurze Zeit schließen. Können Sie für die rechte Zeit mir eine Anzahl tüchti-

kommen, darunter Tombo (Harfe), Thoms (Bratsche) usw., leider nicht der (noch am 8. Juni eigens erbetene) Kontrabaß-Tubenbläser. Ferner waren erschienen August Wilhelmj und Fleischhauer aus Meiningen (Violine); der Oboist Vitzthum aus Hannover, der Trompeter Kühnert aus Lugano, lauter auserlesene Kräfte im vollsten Sinne des Wortes; im ganzen über 100 Mann: 32 Violinen, mit Wilhelmj als Vorgeiger, 12 Bratschen, 12 Celli, 8 Baßgeigen, 6 Harfen usw. usw.

Am Sonntag, den 1. August, gab der Meister seinen Sängern und Sängerinnen in der Halle von Wahnfried ein Diner, in dessen schöne Harmonie kein Mißklang sich einmischte. ‚Wagner hat', so erzählt Kietz, ‚so herzergreifend dabei gesprochen, daß die Damen alle geweint haben.' Auch Liszt ergriff das Wort, und der Bassist Eilers aus Koburg (Fasolt) brachte den Trinkspruch auf des Meisters Gemahlin aus. Die ganze Stimmung war eine gehobene, würdig des großen Werkes, um dessen Verwirklichung es sich handelte. Am Montag den 1. August begann die erste Probe im Festspielhause programmäßig mit der ersten und zweiten Szene des ‚Rheingold.' Am Vormittag war das Orchester zusammengestellt und eingestimmt. Die Geigen erhielten ihren Platz rechts und links vom Dirigentenpult, an welchem Hans Richter seiner Funktionen waltete. Zum erstenmal empfingen die Instrumente nach des Meisters Weisungen diejenige Anordnung und Aufstellung, in welcher sie bis heute ihre wunderbare Klangwirkung ausüben: die Saiteninstrumente

---

ger Musiker frei machen, wer wird Ihnen dafür dankbarer sein als ich?' Dann aber (1. Juni 1875) folgt noch, gerade in bezug auf München, die folgende, sehr charakteristische Erwägung: ‚Für die ausgewählten Musiker danke ich Ihnen sehr ... Sehr leid tat es mir aber, daß Sie diesen Herren erst noch eine besondere Gratifikation seitens der Hoftheaterintendanz auszuwirken glauben mußten. Keines der Mitglieder der Berliner, Hannoverschen, Darmstädter ꝛc. Hofkapellen genießt dergleichen heimische Gratifikation, und jedes begnügt sich mit der Aufenthaltsentschädigung, welche ich im Namen meiner Patrone ihnen einzig bieten durfte. Wie werden sich nun die Herren Münchener mit ihrer Bevorzugung unter diesen ausnehmen? Und wie kommen gerade diese, ohne welche ich mein Orchester übervollzählig haben kann, dazu, durch besondere Begünstigung eine Auszeichnung zu genießen, die dort, von wo sie erteilt wird, endlich doch mir erwiesen scheint, der ich gar keinerlei Auszeichnungen von seiten des Herrn Generalintendanten in München beanspruche? Der Fall ist mir aus tiefliegenden Gründen völlig unangenehm, schon weil er mich an die widerwärtigsten Erfahrungen meines Lebens erinnert. Sobald nämlich der König von Bayern irgend eine Musteraufführung meiner Werke befahl, stellte sich sofort das ganze Theater- und Orchesterpersonal mit Forderungen von Gratifikationen ein, als ob meine Werke nur durch besondere, gewissermaßen beschwichtigende Gnadenbezeigungen von oben herauszubringen wären, gleichsam durch Schindereien und Plackereien, die besonders vergütet werden müßten. Gewisse Sänger verlangten für ihre Mitwirkung Steigerung ihrer Pensionen u. s. w. Ich sehe nun, etwas Ähnliches hat sich hierbei wieder zugetragen, und muß dagegen gestehen, daß ich durch die andererseits her willig mir entgegengebrachte, sogar aufopferungsvolle Unterstützung etwas verwöhnt bin. — Kurz, ich möchte, man hätte diesmal seine Gunst mir nicht geschenkt: sie wird mir im Kabinett doch angerechnet, wie ich dies seinerzeit sehr wohl erfahren mußte.'

unterhalb des oberen Schalldeckels, die Holzblasinstrumente und Harfen unterhalb der Öffnung, so daß ihre zarten Töne direkt aufstiegen, während die Blech- und Schlaginstrumente bereits unter dem Vorsprung der Bühne ihren Platz fanden, wodurch ihnen, bei voller Wahrung der Klangfarbe, die materielle Wucht des Schalles benommen war. Der Gewinn davon war, daß alle Nebengeräusche der einzelnen Instrumente verschwanden, der Klang eines jeden einzelnen sich verklärte und Alles zu dem herrlichsten Einklang verschmolz. Die Tonwellen drangen so von unten nach oben, ohne daß das Orchester Gefahr lief die Sänger zu übertönen, auch wenn sich im Hörerraume der Klang zu großartigster, imponierender Macht und Fülle entwickelte. Gegen 5 Uhr kam der Meister mit seiner Familie vor dem Theater an. Als er mit seiner Gemahlin und Liszt den Raum betrat, intonierte das Orchester zu seiner Begrüßung das Walhallmotiv und Betz sang ihm die Worte Wotans entgegen:

‚Vollendet das ewige Werk: auf Bergesgipfel die Götterburg!
prachtvoll prahlt der prangende Bau!
Wie im Traum ich ihn trug, wie mein Wille ihn wies,
stark und schön steht er zur Schau: hehrer, herrlicher Bau!‘

Dann wurde ihm aus dem Orchester ein begeistertes dreimaliges Hoch mit obligatem Tusch gebracht. Tief ergriffen durch die Feierlichkeit des Momentes begab er sich in das Orchester und hieß seinerseits die Musiker willkommen, indem er ihnen in warmen Worten für ihr pünktliches und vollzähliges Erscheinen dankte. Er sagte unter anderem: ‚die Meinungen über unsere große Aufgabe werden wohl sehr verschieden sein, aber ich glaube, davon wird wohl jeder Mitwirkende durchdrungen sein, daß es sich hier um ein Kunstwerk von hoher Bedeutung und nicht um ein Schwindelwerk handelt.‘ Dann ging er über den Bretterstieg auf die Bühne zu seinem Tischchen hart am Orchester, auf welchem die Partitur an einer Kiste lehnte, auf der die Petroleumlampe stand. Hans Richter dirigierte, der Meister las in der Partitur nach, immer zugleich den Dirigenten und jeden Vorgang auf der Szene im Auge behaltend. ‚Es war nun merkwürdig: wenn er im ruhigsten Tone im Orchester sprach, um den Musikern klar zu machen, wie er diese oder jene Partie aufgefaßt wissen wollte, so verstand man es im ganzen Zuschauerraum.‘[1] So äußerte er sich denn auch selbst bei dieser Probe höchst befriedigt gerade mit der Akustik des Hauses: ‚Das ist es, was ich wollte; jetzt klingen die Blechinstrumente nicht mehr so roh.‘

Es fand nun fast volle 14 Tage (2. bis 12. August) hindurch an jedem Vor- und Nachmittage eine zweistündige Gesamtprobe statt: morgens von 10 Uhr ab Leseprobe für das Orchester allein, und zwar in jeder Probe ein

[1] Kietz, Erinnerungen, S. 218.

Akt; nachmittags derselbe Akt noch einmal mit den Sängern und Sängerinnen. Einzelproben für Streicher und Bläser allein, wie im folgenden Jahr, kamen nicht vor, Alles wurde gleich im ganzen durchgenommen. Das Ziel war: allen Mitwirkenden den Gesamtinhalt des ganzen Dramenzyklus erstmalig sicher und lebendig zum Bewußtsein zu bringen. ‚Um zu diesem Ergebnis zu gelangen, schlug er einen von dem gewohnten verschiedenen Weg ein; er verfolgte die Methode: nicht von dem Einzelnen ins Ganze fortzugehen, sondern umgekehrt, erst das Ganze, mit Hintansetzung der Durchbildung und Ausarbeitung aller Details, in großen Umrissen hervortreten zu lassen. Auf diese Art kam sofort etwas relativ Fertiges zur Erscheinung; man konnte, um einen naheliegenden Vergleich mit der bildenden Kunst zu machen, sagen: das Modell stehe jetzt da, die Skizze liege vor, nach der nun das Kunstwerk in aller Vollendung ausgeführt werden sollte.‘[1]

Die ursprüngliche Bestimmung, daß außer den Beteiligten der Zutritt zu den Proben Niemand gestattet sei, wurde alsbald fallen gelassen.[2] Waren doch die Interessenten für das Kunstwerk, wie für den Künstler, die Angehörigen der Mitwirkenden und sonst der Sache Nahestehende von überallher zusammengeströmt, aus Berlin, München, Leipzig, Heidelberg, Tübingen, der Schweiz, Brüssel, London, ja selbst aus Chicago.[3] Alle Hotels und disponibeln Privatwohnungen waren in Beschlag genommen, und wer ein kaum befriedigendes Hinter- oder Dachzimmer erlangt hatte, hielt es unerbittlich fest. Selbst in dem eine gute Stunde von der Stadt entfernten Hotel Fantaisie hatten Fremde ein Obdach suchen müssen. Insbesondere zu den Nachmittagsproben war daher jedesmal ein Auditorium von mehreren hundert Personen anwesend. Patrone der Festspiele, ältere und jüngere Musikbeflissene, die während der Vorführung eifrig die Partitur studierten, Künstler und Gelehrte, ferner Mitglieder der städtischen Kollegien, des Wagner-Vereins, des Musikdilettantenvereins und des Liederkranzes, die Quartiergeber u. s. w. ‚Auch Damen aus den distinguiertesten Kreisen unserer großen Städte‘, heißt es in einer gleichzeitigen Schilderung[4], ‚gehörten zu der Korona,

[1] Heinr. Porges, Das Bühnenfestspiel zu Bayreuth (München, Merhoff, 1876), S. 2. — [2] Vgl. die briefliche Auskunft an Heckel vom 27. Mai 1875: ‚Ihre kleinen Anfragen, wegen dieses oder jenes, ob er Proben besuchen könnte u. s. w. erfordern oft Antworten, die mir nicht so leicht fallen ... Wer gerade da ist und sich bescheiden benimmt, wird am Ende auch Gelegenheit finden, etwas zu hören; nur besondere Erlaubnisse sind hierfür nicht zu erteilen.‘ — [3] Wir nennen hier nur Graf und Gräfin Schleinitz, Kapellmeister Eckert und Gemahlin, Professor Rohde, Gersdorf, den Maler Adolf Menzel aus Berlin, den vortrefflichen Amerikaner Mr. Schirmer mit seiner ausgezeichneten Gemahlin, die von da ab, über den Tod ihres Gatten hinaus, eine der treuesten Freundinnen des Bayreuther Werkes, des Meisters und seiner Familie blieb u. s. w., u. s. w.* — [4] Prof. H. Krigar (Schwager Adolf Menzels) in der ‚Deutschen Rundschau‘ 1875, Oktoberheft, S. 154 ff.

* Eine der treuesten, in den früheren Bänden dieses Werkes wiederholt genannten, älteren Freundinnen des Meisters, Alwine Frommann, wurde gerade in den ersten Tagen des August 1875 aus dem Leben abgerufen.

die in den vordersten Reihen des gewaltigen Amphitheaters sich täglich bildete und durch immer neuen Zuwachs neue und interessantere Physiognomie annahm. Etwa 80 Sitzplätze waren hergestellt worden' (hier saßen Liszt, die Gemahlin des Meisters, Frau v. Schleinitz und die von Wagner selbst eingeladenen Personen), ‚die übrigen Zuhörer mußten stehen oder auf den Stufen des Amphitheaters oder auf Balken, Kisten, zusammengelegten Überziehern, Plaids und Umschlagetüchern es sich so bequem als möglich zu machen suchen. Es war in dem Halbdunkel ein höchst interessantes Bild. Aber Keiner von den vielen Hunderten, die in jeder Probe zugegen, wurde müde, sie hielten alle aus und es war ein Aufmerken, wie es mir in meiner langen Erinnerung in Proben nicht annähernd vorgekommen. Gerade im wiederholten Durchmachen dieser äußeren Beschwerlichkeiten, in der lautlosen Stille der immerhin großen Versammlung zeigte sich der Respekt vor dem kühnen Unternehmen Wagners, der sich durch keine Gegnerschaft von einem Vorhaben abbringen ließ, das seinem ernsten und jedem Hindernis trotzendem Wollen entsprungen ist. Es gehört die ganze eiserne Festigkeit eines unbeugsamen Willens dazu, nach langen Jahren schwerster Arbeit und Kämpfe einen Riesenbau originellster Art so hingestellt zu haben. Die äußere Architektur und die projektierte innere Herrichtung ist eine überaus einfache, schmuck- und prunklose; aber daß ein zweites Theater in betreff des Stimm- und Orchesterklanges, sowie in der Vermischung beider, diesem gleich — nicht existiert, das bewiesen diese Proben in ganz überraschender Weise. Auf der großen Bühne ganz im Vordergrunde, an der Stelle wo sonst der Souffleur sein vorlautes Wort spricht, hatte Richard Wagner an einem, von einer grünbeschirmten Petroleumlampe beleuchtetem Tische mit einer Art Notenpult, auf dem die Partitur lag, Platz genommen.[1] Von hier aus beherrschte er, bald als Regisseur, bald als Dirigent, die unterirdischen Massen des dem Publikum unsichtbar gemachten Orchesters und die auf der Bühne ihren Part größtenteils schon auswendig rezitierenden Sänger und Sängerinnen. Es war von allerhöchstem Interesse, den geistreichen, witzigen, scharfbezeichnenden Bemerkungen des Meisters zu folgen, in seinem lebendigen Mienenspiel den ganzen Hergang und das überaus kunstvolle Gewebe seines merkwürdigen Werkes zu lesen. Ihm gegenüber, in der Mitte des Orchesters, nur den auf der Bühne Mitwirkenden, nicht den im Zuschauerraum Befindlichen sichtbar, hatte der Kapellmeister Richter aus Wien auf einer Erhöhung seinen Sitz. Hans Richter, ein noch junger Mann, ist ein Universalgenie, das alle Instrumente spielt, sie mögen Kontrafagott oder Bratsche, Hoboe oder Baßtuba, Pauke oder Violine heißen.[2] Er ist in

[1] Diese Situation hat bekanntlich Adolf Menzel in zwei, häufig reproduzierten Chargen der Nachwelt festzuhalten gesucht. — [2] Auf dem Horn hatte er es zu anerkannt virtuoser Fertigkeit gebracht. ‚Aber den geborenen Orchestermenschen ließ sein Talent erkennen, sich aller Instrumente zu bemächtigen: Hans Richter konnte man ohne Gefahr für die Aufführung

Wahrheit ein musikalischer Polyglotte, und zählt zu den berufensten Dirigenten, der die verwickeltste Rhythmik und eine vielgegliederte Instrumentation, wie die Wagnersche, mit einer fast unglaublichen Umsicht beherrscht. Seine Korrekturproben, die täglich in den Vormittagsstunden von 10 bis etwas nach 12 Uhr stattfanden, waren von einer wunderbaren Intuition geleitet; daher auch die bei einem so schwierigen Ensemble schnelle Erledigung derselben. Ihm zur Seite standen die berühmten Künstler August Wilhelmj (Violine) und Konzertmeister Grützmacher (Violoncell) als Konzertmeister. Das Orchester zählte 108 Musiker, alle Meister ihres Instrumentes, die auf den Ruf Wagners aus den verschiedensten Städten Deutschlands erschienen waren und mit täglich erneutem frischem Mute, ja mit Enthusiasmus den langen Weg zur Probe machten. — Daß nun, wo in so intensiver Tätigkeit und Ausdauer, mit solchem Ernste täglich zwei Proben gehalten, und ebenso oft von der großen Fremdenzahl mit gespannter Aufmerksamkeit derselben gefolgt ward, in der freien Zeit der Humor sich Bahn brach, war nur ein beredtes Zeichen für das Behagen aller Beteiligten. So zeigten die dicht besetzten langen Tafeln sämtlicher Hotels, trotz der draußen herrschenden tropischen Glut, ein überaus buntes und reges Leben, eine solche Frische und Lebendigkeit der Unterhaltung, daß es schwer fallen dürfte, hier die belebteste Versammlung zu bezeichnen. Den Herren jedoch werden die ungezwungenen Abende bei Angermann, der das köstliche Bier von Weihen-Stephan aus unerschöpfter Fülle zu schenken schien, noch lange in guter Erinnerung bleiben. — Bei dem fühlbaren Wagenmangel, dem ziemlich weiten, berganſteigendem Wege zum Theater, zumal bei hochstehender Sonne, durfte es nicht auffallen, daß eines Tages die vorhandene Wagenreihe durch ein langsamer wandelndes Gespann unterbrochen war, das sonst in einem solchen Zuge wohl noch niemals gesehen worden ist. Es war dies ein mit mächtigen Ochsen bespannter Leiterwagen, der keine geringeren Persönlichkeiten geladen hatte, als Wilhelmj, Brassin und die beiden Kapellmeister Eckert und Richter, ersterer auf der schweren Kette mehr balancierend als sitzend. Ebenso heiter ging es nach absolvierter Probe in der, den Bauarbeiten gehörenden Bretterbude in unmittelbarer Nähe des Theaters zu. Hier pflegte sich eine Elite zu versammeln, um sich an einem trefflichen Salate zu laben, dessen Zubereitung Betz leitete, während Kapellmeister Richter auf einem Kontrafagott dazu blies. — — So flossen die Tage dahin, im höchsten Ernst eines künstlerischen Studiums und im Scherze, der sich jenem so gern gesellt, und hier stets in den Grenzen des Erlaubten sich bewegte. Kein Mißton störte die vollkommene Harmonie des Eindruckes, welchen, lange nach-

so ziemlich an jedes Pult setzen. Orgel, Klavier, Streicher, Bläser, Schlaginstrumente — sie machten ihm keine Schwierigkeiten. Freilich ein ungeheuerer Vorteil für einen Orchesterdirigenten, wenn er jedem Mitwirkenden auch technisch genau sagen kann, wo es allenfalls fehlt.' (G. Schönaich, ‚Hans Richter', in der Zeitschrift ‚Die Musik' 1903, III, S. 129.)

wirkend, ein jeder der Beteiligten, sowie die tausende von Zuhörern mit sich in die Heimat trugen‘. In Ergänzung dieses letzteren Satzes fügt der während der ganzen Probenzeit mit anwesende Heckel allerdings noch eine Betrachtung hinzu, zum Beweise dessen, in wie hohem Maße es dem Meister gegeben war, durch das Beispiel eigener Hingebung und Beharrlichkeit jede etwa drohende üble Stimmung im Entstehen zu unterdrücken und die ganze Körperschaft mit dem Geiste einer freien Kunstausübung zu durchdringen, in welcher doch die volle Freiheit nur durch freiwillige Unterordnung und ein Sicheinfügen in das Ganze zu erreichen war.

‚Erfordert schon‘, so lautet diese aus den unmittelbaren täglichen Eindrücken geschöpfte Wahrnehmung, ‚unter den gewöhnlichen Theaterverhältnissen der Verkehr mit den darstellenden Künstlern ein einsichtiges Verständnis für ihre rasche Erregbarkeit, so war hier, wo so unendlich viel von dem guten Willen des Einzelnen abhing, erhöhte Vorsicht geboten, um auch ohne drakonische Theatergesetze ein harmonisches Zusammenwirken zu ermöglichen. Jeder Mangel an Einsicht, jede pedantische Auslegung von Worten, welche ohne Überlegung nur einem spontanen Gefühle entsprangen, hätten hier zu verhängnisvollen Wirrsalen geführt. Die außerordentliche Eigenart des Unternehmens, dem sich so gar nicht in gewohnter Weise gegenübertreten ließ, barg an sich schon eine Menge Keime zu rasch wuchernden Mißverständnissen. Da an der sofortigen Klärung jeder unerwarteten Trübung oft unendlich viel gelegen war, begab ich mich täglich in aller Frühe in das Bureau des Verwaltungsrates bei Bankier Feustel, unterrichtete mich über alle Vorfälle und suchte dann Wagner auf. Ich traf ihn meist noch im Garten an, wo er mit seiner Frau und Liszt den Kaffee nahm. Die erste Frage lautete gewöhnlich: ›Will niemand abreisen?!‹ Denn die Drohung ›sofort abzureisen‹ kehrte als Refrain bei allen Auseinandersetzungen der Unzufriedenen wieder. Mit nicht hoch genug zu schätzender Aufopferung war Frau Wagner bestrebt, im Verkehr mit den Künstlern die Erledigung unangenehmer Mitteilungen an Stelle des Meisters zu übernehmen. Jeden Abend von 8 bis 10 Uhr war gesellige Unterhaltung in Wahnfried. Wagner fühlte sich wohl und heimisch im Kreise seiner Künstler und Freunde. Vor Abend pflegte er meist bei ›Angermann‹ einzukehren. Es war nicht nur Erholung, welche er hier im Kreise seiner Künstler suchte: es lag ihm daran mit ihnen in persönlicher Beziehung zu bleiben; sie sollten ihn und seine künstlerischen Zwecke kennen und verstehen. Die Abende in Wahnfried, welche einen mehr gesellschaftlichen Charakter annahmen, konnten dem ungenierten gegenseitigen Aussprechen nicht so sehr dienen, als dieser ungezwungene heitere Verkehr bei Angermann. Das damals sehr einfache Haus kam durch ihn zu einer Weltberühmtheit. Sehr oft herrschte im persönlichen Verkehr zwischen dem Meister und seinen Künstlern heitere Ausgelassenheit. Immer war er bestrebt bei den Mühen, welche der

ungewohnte Stil seines Werkes vielen bereitete, dieselben bei Humor zu erhalten und die Gemeinsamkeit der Arbeit und des Zieles zu betonen. Er verstand es in höchstem Grade, auf jede künstlerische Individualität einzugehen. So wenig er sich gegenüber der Opernschablone und dem sinnlosen Theaterschlendrian zu irgend welchen Zugeständnissen bequemte, so sehr war er darauf bedacht, daß jeder Darsteller seine Aufgabe auf seine eigene Art löse. Daß trotzdem nicht der einheitliche Stil der Aufführung litt, indem Launen oder Absonderlichkeiten sich breit machten, dafür sorgte der schöpferische Zauber, der von ihm ausging, und seine Genialität als Szeniker. Genügten doch schon wenige charakteristische Andeutungen, um individuell veranlagte Künstler zu selbständiger organischer Gestaltung im Geist seines Werkes anzuregen'.[1] Bei aller angestrengten Tätigkeit des gesamten künstlerischen Personales schloß demnach ein andauernder, immer wieder aus dem Quell des Humors neu belebter und gesättigter Ernst, im Verein mit einer durch das eigene Beispiel des Meisters stets neu angefachten Begeisterung aller Mitwirkenden, auch den entferntesten Schein der Erschlaffung oder der Unlust aus.

Demgemäß konnte der Probenplan auf das Genaueste eingehalten werden; ja, es ergab sich am Ende noch ein Überschuß an Zeit. Die Proben waren, was Gesang und Orchesterleistungen anbetraf, schon ziemlich glatte Aufführungen. Sänger und Sängerinnen markierten wenig oder gar nicht, sondern entfalteten bereits ihre vollen Stimmittel. Das Orchester spielte wie aus einem Guß und malte die — einstweilen der Phantasie des Zuschauers zur Ergänzung überlassene — Aktion in so vorzüglicher Weise, daß Wagner selbst wiederholt in laute Anerkennung ausbrach. Nach Erledigung des ‚Rheingold' (am 1. und 2. August, zu je zwei Szenen), kam am Mittwoch den 4. der erste Akt der ‚Walküre' daran, mit Vogl als Siegmund, an Stelle Niemanns, der sich selber von der Mitwirkung ausgeschlossen. Am 5. zweiter Akt der ‚Walküre', am 6. der dritte Akt. Die Szene der Walküren, von acht vorzüglichen Sängerinnen mit außerordentlicher Lust und Leichtigkeit vorgetragen, zündete derart, daß das versammelte Publikum, bisher lautlos aufmerkend, seinen Beifall nicht länger zurückhielt. Ein gleicher Ausbruch des Entzückens nach der letzten Szene, dem großartigen, durch Betz und Frau Materna ganz im Geiste der Dichtung wiedergegebenen Abschiede Wotans. Auch das Orchester war, besonders im Walkürenritt und im Feuerzauber untadelig, wenn schon die spezifischen Feinheiten des Ausdruckes vorläufig noch ausblieben. Am Ende des Aktes kannte die Begeisterung keine Grenzen. An demselben Tage ward auch die Dekoration zum zweiten Akte der ‚Walküre' aufgestellt, eine wildzerklüftete Gebirgsgegend mit einem riesigen, in kühnen Linien aufsteigenden Felsjoch im Hintergrunde.[2] Der gute Ausfall alles Bisherigen ließ mit Be-

[1] Briefe Wagners an Heckel, S. 102/4. — [2] Vgl. S. 158 dieses Bandes.

stimmtheit voraussehen, daß bis zum Schlusse der Proben keine Unterbrechung stattfinden werde. Am Sonnabend, den 7. August, folgte der erste Akt des ‚Siegfried', am 8. und 9. die beiden folgenden Aufzüge. Auch in den Proben zur ‚Götterdämmerung' glückte Alles. Am Donnerstag, den 12., gelangten die diesjährigen Vorproben mit dem dritten Akte des letzten Teiles zum Abschluß. Der Enthusiasmus, welcher sich in steigendem Maße aller Mitwirkenden und Beiwohnenden bemächtigt hatte, machte sich in einem mächtigen Ausbruche Luft. Das Applaudieren, Stampfen, Hochrufen auf den Meister wollte kein Ende nehmen. In wenigen ernsten Worten dankte er den Ausführenden für den Eifer, den sie während dieser Vorstudien an den Tag gelegt. Es war der tiefste Eindruck, den man je in seinem Leben erhalten. Man fühlte allerseits, daß man mit diesen Vorarbeiten an der Schwelle eines neuen Abschnittes in der Kunstgeschichte stand. In schlagender Weise lieh Liszt dieser Empfindung Worte, wenn er bald darauf brieflich äußerte: ‚Von dem Wunderwerke: ›der Ring des Nibelungen‹, hörte ich kürzlich in Bayreuth mehr als zwanzig Proben. Es überragt und beherrscht unsere Kunstepoche, wie der Montblanc die übrigen Gebirge.'

Der 13. August, Freitag, vereinigte auf Einladung des Meisters fast das gesamte Personal, außerdem eine größere Anzahl von Freunden, alles in allem 150 Personen zu einem solennen Gartenfest in Wahnfried. Inmitten seiner Künstler feierte er in wirklicher Beglücktheit den Abschluß einer in jedem Sinne bedeutungsvollen Vorarbeit. Zum ersten Male hatten diese sich als ein Ganzes fühlen gelernt und ihre Kräfte an der Durchführung einer höchsten Kunstaufgabe gemessen. Wer das Leben Wagners im Überblick betrachtet, muß sich freilich immer wieder die Frage vorlegen: warum mußte das alles erst so spät geschehen? Weshalb war es dem Meister jetzt erst vergönnt, das Siegfried-Ideal zu verwirklichen, über welches er innerlich doch schon so weit hinaus gereift war? Er fühlte sich demselben in Wahrheit nur noch insoweit verwandt, als es eben ein Werk für die Ewigkeit war, wie jedes erhabenste Kunstwerk, dazu ein Stück seines Wesens, seiner persönlichen Vergangenheit, sein eigenes künstlerisches Fleisch und Blut. Aber als Vierzigjähriger in Zürich, nicht als Sechzigjähriger in Bayreuth hätte er es, unter gleichen Verhältnissen einstudieren müssen, — dann, und nur dann, hätten sich der Inhalt des Werkes und die darin fixierte damalige Entwickelung des Künstlers völlig gedeckt! Und an ihm — wahrlich! — hatte es nicht gelegen, daß es nicht dazu kam! Hätte ihn nicht der Zwang, des Erwerbes und Lebensunterhaltes wegen nach London zu gehen, mitten aus der Arbeit an der Walküre herausgerissen und die völlige Aussichtslosigkeit auf die Verwirklichung seines überschwänglichen Planes ihn dazu veranlaßt, episodisch den ‚Tristan' zu konzipieren, — so wäre die ‚Götterdämmerung' mit Sicherheit im Jahre 1859 vollendet gewesen, anstatt ein Vierteljahrhundert später. Gedanken

dieser Art traten ihm freilich gerade bei diesem frohen Gartenfest am wenigsten nahe. Er fühlte sich damals in der Tat verjüngt und, wenn je, von dem Druck der auf ihm lastenden Jahre frei. ‚Haus und Garten waren glänzend erleuchtet', berichtet Liszt brieflich an die Fürstin, ‚Militärmusik und Feuerwerk, ein Überfluß an Erfrischungen und Getränken, Alles diente nur als Rahmen der wunderbaren Rede Wagners. Sie gipfelte in dem Gedanken von dem Beruf der Musik, deren Aufgabe es sei alle übrigen Künste des Zeitalters zu regenerieren und neu zu beleben.' Keine Feder hat es versucht, ihren Wortlaut für kommende Zeiten festzuhalten, auch nicht diejenige des damals vierundzwanzigjährigen Hans v. Wolzogen, der während dieser ‚Vorproben' seine erste Bayreuther Feuertaufe empfing. Seit mehreren Jahren hatte dieser noch so junge Mann bereits als ‚Wagnerianischer' Schriftsteller seine Feder in den Dienst der Sache gestellt: Philologe von Fach, Dichter von Natur, Musiker von Neigung und Kenntnis, ‚Wagnerianer' durch Vorherbestimmung, hatte ihm einzig die Liebe zu Wagner zu vergänglichen journalistischen Versuchen die Feder in die Hand gedrückt. Aber diese Liebe und Treue selbst war unvergänglich; sie prägte seinem ganzen Leben schon damals die hohe Bedeutung ein, durch welche er in einer einzig innigen Weise mit dem Bayreuther Werke verwachsen sollte. Ihm fiel die Aufgabe zu, die anscheinend, und nach dessen erster, gesunder Entwickelung, Nietzsche bestimmt gewesen war. ‚Unvergeßlich bleibt mir', so erzählt Wolzogen, ‚der festliche Schluß dieser großen Arbeitszeit: im erleuchteten Garten seines neuen Bayreuther Heims gab der Meister seinem Orchester einen fröhlichen Feierabend, und zum Abschiede zog die ganze Menge begeisterter Künstler und Kunstfreunde, ein jeder in der Hand eine bunte Papierlaterne, im ›Gänsemarsch‹ durch die langen Laubengänge des schönen Grundstückes, voran die liebliche Kinderschar, und der Meister selbst, begleitet von seinen beiden großen Hunden,[1] die nirgend fehlen durften, — in harmlosester Lust — der deutsche Künstler auf dem Gipfel seines Lebens und Wirkens als der liebenswürdige, herzensreine, genialnaive deutsche Mensch!'[2]

Bereits der folgende Tag — 14. August — fand das soeben noch buntdurchwimmelte Städtchen wieder in seiner vorigen Ruhe und Schweigsamkeit. Nach allen Richtungen hin hatten sich die Teilnehmer der großen Tage zer-

---

[1] Marke und Brange (Brangäne), ursprünglich Marco und Bianca geheißen, waren seit 11. Mai die Nachfolger des unvergeßlichen Ruß in der Liebe des Meisters! — [2] Wie seltsam, daß sich an dieses schöne Fest für den Meister die Erinnerung knüpfte, daß er gerade bei dieser Gelegenheit, wenn nicht durch eine böswillige, so doch durch eine unreine Hand, um einige der im Saale offen ausliegenden kostbaren Andenken bestohlen wurde! Darunter befand sich ein Unikum, eine bei gewisser Gelegenheit in einem einzigen Exemplar geprägte symbolische Denkmünze auf die Schopenhauersche Philosophie, von deren bloßer Bedeutung der leichtfertige Entwender auch nicht das mindeste Verständnis haben konnte.

streut. Die übrig Gebliebenen, hauptsächlich aus dem Sängerpersonal, Liszt, das Schleinitzsche Paar, und wenige andere nächststehende Personen, darunter Heckel, vereinigte dann noch (am 14.) ein größerer geselliger Abend; am Dienstag den 17. war alles still und ausgestorben. Wohl aber konnte der Meister von einem ‚unerhörten Gelingen' dieser Vorstudien sprechen. Der Zwischenfall mit Niemann war auf brieflichem Wege bald ausgeglichen; die schadenfrohe Taktlosigkeit der deutschen ‚Presse' hatte daraus, wie aus einigen ähnlichen, aber unbedeutenderen Vorgängen, so viel sie konnte, Kapital geschlagen. Gegen das schamlose Geschwätz dieser Art richtete er eine öffentliche Erklärung, mit deren (verkürzter) Wiedergabe wir diesen Abschnitt unserer Erzählung beschließen:

‚Als wie zum Abschlusse der mit so unerhörtem Gelingen beendigten Vorproben zu den nächstjährigen Bühnenfestspielen in Bayreuth stellen sich in der Zeitungspresse Berichte ein über innere Zerwürfnisse, welche das Zustandekommen der Unternehmung zweifelhaft erscheinen lassen sollen. Während alle, namentlich auch die größeren Zeitungen, diese Schmachberichte reproduzieren, sei hiermit von Ort und Stelle aus einfach erklärt, daß alles in ihnen Enthaltene erlogen ist, da selbst von Übertreibungen hier nicht die Rede sein kann, weil dies wiederum den wirklich eingetretenen, jedoch schnell beseitigten, geringen Mißverständnissen Bedeutung beilegen würde.'

IX.

Wien: Tannhäuser und Lohengrin.

Ankündigung der Festspiele für 1876. — Ausarbeitung des Probenplans. — Nach Wien: Proben und Aufführung des ‚Tannhäuser'. — Feindselige Haltung der Wiener Presse. — Proben und Aufführung des ‚Lohengrin'. — Zurück nach Bayreuth. — Schlimme Verhandlungen mit Scaria.

Fühle ich mich durch die innige Teilnehmung meiner künstlerischen Genossen einzig und wahrhaft gestützt, so glaube ich nun auch der Anteilnahme von außen vertrauensvoll entgegensehen zu können.

Richard Wagner.

Aus dem Monat Juli holen wir hier noch der Vollständigkeit wegen eine unerwähnt gebliebene Tatsache nach: die — mitten in die Vorproben hineinfallende — Ankunft und Aufstellung der großen Bronzebüste des Königs vor dem Hause Wahnfried (ca. 22. Juli). Bereits im Januar d. J. hatte der königliche Freund durch Hofrat Düfflipp im voraus die Absicht dieser Zusendung angekündigt; doch hatte die Herstellung des für den 22. Mai bestimmt gewesenen Freundschaftsmonumentes eine etwas längere Zeit, als vorhergesehen, in Anspruch genommen. Mit der reinen und hoheitvollen Idealität und jugendlichen Schönheit der Gesichtszüge vergegenwärtigt es uns das Antlitz des königlichen Gönners recht aus der Zeit ihrer ersten Begegnung. So wacht es noch heute und bis in fernste Zeiten vor der Heimstätte des Künstlers, als wollte es mit abwehrendem Blick den Andrang des Profanen von ihm fern halten; als ein dauerndes Symbol jenes einzig dastehenden, mit nichts ähnlichem zu vergleichenden, treuen königlichen Schutzes über dem Leben eines deutschen Genius, wie er einst in höchster Not an diesen herantrat, um ihn vor dem drohenden Untergang zu bewahren und, über alle zeitweiligen eigenen Irrungen hinaus, seinem hohen Schützerberuf die Treue zu halten wußte! So grüßt es noch heute und bis in fernste Zeiten einen jeden Eintretenden, wenn er, das Gittertor öffnend, die Allee zu dem Hause hinaufblickt!

Und doch war es auch diesem Schutze nicht möglich, dem ringenden Künstler das Profane, den herrschenden Geist seiner Zeitumgebung völlig fern zu halten. In tausend Gestalten drängte — und drängt es sich noch heute!

– an dem ehernen Bildnis vorbei jenem Hause zu, dem nur das Reinste und Höchste sich nahen sollte. Der Besuch Direktor Jauners während eben derselben Probezeit (wenige Tage vor dem Eintreffen der Büste!) stand mit mancherlei geschäftlichen Beziehungen der K. K. Hofoper zu dem Meister in Zusammenhang, die — durch seine Vorgänger gröblich vernachlässigt — durch Jauners Verdienst endlich zu einer, im Großen und Ganzen befriedigenden, Regelung gelangt waren. Es war damit zugleich aber auch ein Vorschlag verknüpft, an dessen Erfüllung der Wiener Direktion alles gelegen schien: an der persönlichen Einstudierung des ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' in der Hofoper mit den vorhandenen, nicht hervorragend geeigneten, zum Teil durch Unfertigkeit und Manier eher abschreckenden Kräften. Dabei sollte denn auch die sog. ‚Pariser' Bearbeitung der Venusbergszene zum ersten Male auch in Wien zur Vorführung gelangen. Für den Meister bedeutete dies angesichts der bevorstehenden großen Aufgaben des nächsten Sommers, für die er seine Kräfte durch äußerste Ruhe zu schonen gehabt hätte, die Zumutung einer nicht geringen Anspannung, ja einer Verschwendung derselben, zu einem — wenig Dank versprechenden Zweck. Er suchte daher das Projekt in jeder Weise von sich abzuwehren; dennoch wollte dies auf die Dauer nicht gehen, und so drückte denn diese Wiener Einladung mit allen damit verbundenen Mühen und Beunruhigungen dem bevorstehenden Winter geradezu ihren Stempel auf. Ein ganzes Martyrium knüpfte sich für ihn daran, bei allem äußeren Glanz der Vorgänge. Mit seinen beschwerlichen und doch unfruchtbaren Bemühungen erinnerte es ihn an die schlimmsten Zeiten des Pariser ‚Tannhäuser'.

Die sonnig-klaren Herbsttage veranlaßten ihn dazu, zur kurzen Erholung und Zerstreuung nach allen vorangegangenen Anstrengungen der Proben, gegen die Mitte September mit seiner Familie, Frau und Kindern, einen Ausflug in das schöne Böhmen zu unternehmen und manche frühe Jugenderinnerung wachzurufen. Über Münchberg begab er sich, am Sonntag, 12. September, zunächst nach dem Gute Conradsreuth, um daselbst einer Einladung des befreundeten Baron Staff Folge zu leisten, der dem hohen Gaste zu Ehren abends sein ganzes Haus festlich illuminierte. Anderen Tages ging es über Hof zunächst nach Karlsbad. Abends bei herrlichem Mondschein hier eingetroffen, nahm er im ‚Goldenen Schild' Quartier, wo er vor 41 Jahren, auf jener frohen Sommerreise 1834, gewohnt hatte. Nachdem er den Seinigen die Karlsbader Sehenswürdigkeiten, den Sprudel und Hirschensprung gezeigt und eine Wagenfahrt durch den Ort und seine Umgebung unternommen, ging es weiter nach Teplitz — reich an aufsteigenden Erinnerungen aus goldener Jugendzeit bis in die Kapellmeisterperiode hinein. Zwar der Gasthof zum ‚König von Preußen'[1] lohnte ihm seine Anhänglichkeit mit einer schlechten

[1] Band I des vorliegenden Werkes, S. 207 (4. Aufl.).

Nacht und unbefriedigender Verpflegung, weshalb er in das Kurhaus und ‚Kaiserbad' übersiedelte; desto ergiebiger waren die Ausflüge in die Umgebung, die Besteigung der Schlackenburg, wo einst das ‚Liebesverbot' skizziert wurde[1], ein Spaziergang nach Schönau mit Erinnerungen an ‚Rienzi' und ‚Tannhäuser'[2] u. s. w. Über Aussig führte die weitere Fahrt am 16. September nach Prag, wo er mit den Seinen anderthalb Tage verweilte[3], um am 18. über Eger den Heimweg anzutreten und am Sonntag, den 19., nach genau achttägiger Abwesenheit wieder einzutreffen.

Über Unger hatte er bereits vor seinem Ausflug Günstiges vernommen, als dieser eines Tages mit Professor Hey, Seidl und Zumpe in Wahnfried zu Tische war: er schien sich gut in seine Aufgabe hineinzuarbeiten. Kurz nach der Rückkehr des Meisters bestand dieser nun im Festspielhause ein Probesingen, welches zur Zufriedenheit ausfiel. Ihm wurde jetzt endgültig die Rolle des ‚Siegfried' zuerteilt, wiewohl sich inzwischen Niemann — von seinen begangenen Unbesonnenheiten einlenkend — erbötig erklärt hatte, alle drei Partieen (Siegmund und die beiden Siegfriede) zu übernehmen. Es blieb jetzt bei Unger und handelte sich zunächst darum, diesen aus seinen voreilig eingegangenen Düsseldorfer Engagementsverpflichtungen zu befreien. Bereits hatte sich der Meister zu seinen Gunsten brieflich an den dortigen Direktor Scherbarth gewandt, um ihn beizeiten davon in Kenntnis zu setzen, daß der Sänger auch zu dem, von jenem vorgeschlagenen späteren Termine (1. November) nicht eintreffen werde. ‚Gewiß taten Sie mir leid', wiederholte er ihm nun unterm 3. Oktober in einer eingehenden Darlegung des Sachverhaltes, ‚Ihnen dies anzeigen zu müssen, weil ich die Ihnen hierdurch bereitete, Ihrerseits so ganz und gar nicht verschuldete, Verlegenheit unmöglich übersehen konnte. Deshalb tröstete ich Sie auch mit dem Gedanken der Annahme, es habe Sie eine Kalamität betroffen, wie sie uns oft durch das Schicksal beschieden ist, z. B. Herrn Unger habe einer der Krankheits- oder sonstigen Unfälle betroffen, wie sie in seinem Kontrakt als von dessen Erfüllung entbindend vorgesehen sind. Betrachten Sie es so und müssen Sie sich hierfür zu helfen suchen, so würden Sie der festen Erklärung gegenüber, daß Herr Unger ununterbrochen seine

[1] Band I des vorliegenden Werkes, S. 207. — [2] Ebendaselbst S. 445/46. — [3] Eine Erinnerung an diesen kurzen Prager Aufenthalt brachte kürzlich die Prager Bohemia. ‚Ich war damals noch ein junger Mensch', erzählt daselbst ein ›alter Abonnent‹ jenes Blattes, als mir durch Zufall ein Teplitzer Blatt in die Hand kam mit der Nachricht: Wagner sei von dort nach Prag abgereist. Um jeden Preis wollte ich den Meister sehen! Sporenstreichs lief ich von Hotel zu Hotel; im ›Schwarzen Roß‹ fand ich ihn einlogiert und erblickte ihn hernach auch persönlich im Café Français. Er ging von da durch die Zeltnergasse nach dem Großen Ring; ich immer wie ein Schatten hinterdrein. Sie betraten die Teinkirche: Wagner erklärte den Seinen die Bilder und Grabstätten. Dann ging es zurück zum Kleinen Ring ꝛc. Leider nahmen die heimlich von mir Verfolgten nunmehr einen Wagen, der sie allzu schnell meinem Gesichtskreis entführte.' (‚Bohemia' Nr. 327 v. 26. Nov. 1904.)

Studien fortsetzen und nicht zu Ihnen kommen wird, die richtige Stimmung und den rechten Entschluß finden. Denn, wie ich Ihnen das schon sagte, handelt es sich hier um den entscheidenden Wendepunkt einer ganzen Lebenslaufbahn, und zwar eines Sängers, der bereits im reifsten Alter hierfür angelangt ist. Ich kann das nicht mit ansehen, daß hier etwas zu retten ist, was — gerade von jetzt an — für immer verloren geht, wenn ihm nicht die richtige Pflege zu teil wird, und ich bin um so fester entschlossen, hierfür einzutreten, da es sich weder von meiner noch von Herrn Ungers Seite um irgend einen pekuniären Gewinn handelt. Der letztere hat sich während seiner Studienzeit kümmerlich zu behelfen, und meinerseits wird bei meiner ganzen Unternehmung nur an Anstrengungen und Opfer mit grundsätzlichem Ausschlusse jeder nur erdenklichen Entschädigung gedacht. Da alles hiermit Gemeinte nur zu Herrn Ungers Gunsten ausschlagen kann, so ist es recht gut denkbar, daß er, am Ziele angelangt, auch in die äußere günstige Lage kommen dürfte, sich Ihnen erkenntlich zu zeigen, was er Ihnen gern verspricht. Verfolgen Sie ihn jetzt, worauf wir gefaßt sein müssen, so werden Sie jedoch nicht verwundert sein dürfen, wenn wir uns durch Anwendung aller Rechtsmittel gegen sofortige Entschädigungs-Zumutungen wehren, da namentlich meine Unternehmung bis jetzt nur durch den guten Willen und den Eifer Weniger gedeiht, keineswegs aber mehr als das Allernötigste zur Durchführung abwirft.' Es ist uns nicht näher bekannt geworden, wie sich der Düsseldorfer Direktor zu dieser bestimmten Erklärung verhalten und welche Schritte er dagegen ergriffen habe. Tatsache ist nur, daß Unger, trotz großer Ängstlichkeit in betreff seines ‚Kontraktbruches', nicht nach Düsseldorf, sondern für ein volles halbes Jahr nach München ging, um von da ab ununterbrochen bei seinem Gesanglehrer Professor Hey den nötigen Studien für die Durchführung der ihm anvertrauten Partie obzuliegen.

Einen besonderen Erfolg hatte seine bestimmt erfolgte Ankündigung der nächstjährigen Bühnenfestspiele gehabt. Zwar die noch so lückenhafte Zahl von Patronen seines Unternehmens mehrte sich ganz und gar nicht, auch fanden keine Zuwendungen kleinerer oder größerer Beträge für dasselbe von außen her statt: dagegen liefen so zahlreiche Bewerbungen Unbemittelter um freien Eintritt zu den Aufführungen ein, daß es ihm beim besten Willen unmöglich war, sie einzeln zu beantworten. Er ließ dieselben einerseits notieren, andererseits verwies er die Bittsteller durch eine öffentliche Bekanntmachung (vom 4. Oktober) im ‚Musikal. Wochenblatt'[1] nochmals auf den Beitritt zu einem der bestehenden Wagner-Vereine, als welchen bei Verteilung der Freiplätze die erste Beachtung zuzuwenden sein würde. ‚Als besonders tätig empfehle ich für Anmeldungen in diesem Sinne den Mannheimer Wagner-

[1] Musikalisches Wochenblatt vom 8. Oktober 1875.

Verein, sowie für geschäftliche Besorgung gut geeignet den Wagner-Verein in Bayreuth selbst.' Auch vereinzelte Fälle eines rührenden Interesses seitens Unbemittelter fanden sich, wie der an Heckel mitgeteilte: ‚Ein Kantor Fischer in Zwickau hat kürzlich $6^2/_3$ Patrone bei sich geworben, 6000 Mark geschickt, und angefragt, ob er dafür einen Freiplatz erhalten kann (!!!)' — Um die gleiche Zeit begannen ihm die von Direktor Jauner in Wien dringend gewünschten Aufführungen des ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' an der K. K. Hofoper doch schon große Bedenken und Sorgen zu machen. ‚Ich schrieb kürzlich dem Direktor Jauner', heißt es in einem Briefe an Levi vom 9. Oktober, ‚mit dem Bemerken, daß ich für die jetzt — mit dem Wiener Personal — vorbereiteten Aufführungen des Tannhäuser gar kein Herz hätte.' Auch gegen Zumutungen aus München hatte er sich zu wehren. Sein auf eine bloße Privataufführung für den König bezügliches Anerbieten vom vorigen Frühjahr (S. 169) hatte in den dortigen Kreisen die Hoffnung aufkommen lassen, er würde vielleicht auch in der bayerischen Hauptstadt, ähnlich wie in Wien und Berlin, ein großes Konzert oder etwa eine Aufführung des ‚Tristan' mit dem Voglschen Paar dirigieren. ‚Lassen Sie mich', lautet seine Antwort, ‚über meine Abneigung gegen Bruchstück-Aufführungen in Konzerten nichts weiter sagen! Auch eine Theateraufführung des Tristan selbst zu dirigieren würde mich viel zu sehr angreifen, weshalb ich dies auch schon seit längeren Jahren mir vertrauten Dirigenten überlassen habe. Auf der anderen Seite tut es mir wohl sehr leid, meine so erfreulich angeknüpfte Bekanntschaft mit den trefflichen Vogls für jetzt nicht weiter ausbilden zu können. Hätte ich beide doch in Wien! Wie gerne studierte ich z. B. mit ihm den Tannhäuser! Einem bloßen flüchtigen Gastspiele für einige Aufführungen des ›Tristan‹ war ich entgegen.' In betreff seines Verhältnisses zu München und seiner vorausgesetzten Abneigung gegen das dortige Publikum hatte Levi es für gut befunden darauf hinzuweisen, daß daselbst im Lauf der letzten zehn Jahre eine ganz neue, begeisterungsvolle Generation herangewachsen sei und nur noch einige abgelebte ‚Greise' durch die Tradition der vormaligen Konflikte beeinflußt wären. Mit Bezug hierauf erwidert ihm dann der Meister, es sei gewiß nicht das Münchener Publikum, und innerhalb desselben auch nicht einmal die ‚Greise', mit denen er nichts zu tun haben wolle; im Gegenteil sei ihm das ganze Münchener Publikum — von den Kindern bis zu den Greisen — sehr wert: nie habe er sich über dasselbe zu beklagen gehabt. ‚Ganz gewiß sind es auch nicht die Künstler, weder Sänger noch Musiker, aber — es sind Gespenster dort, denen ich nicht mehr begegnen mag! — Nun, das nächste Jahr wird uns wohl alle freundlich zusammenbringen, dann fürchten wir uns selbst vor Gespenstern nicht. Schönsten Gruß an Herrn und Frau Vogl! sie sollen mir treu und gut bleiben!'

Nicht ebenso leicht ließ sich die Wiener Unternehmung abschütteln. Über

diese teilt er sich wenige Tage später (11. Oktober) an Hans Richter mit: ‚Ich dachte schon, ich käme davon los, weil es mir mit den Vorarbeiten, Dekorationen, Ballett u. s. w. zu hinken schien; auch weil ich offen meine Herzensbeschwerde über die Besetzung (vor allem des ›Tannhäuser‹ selbst) zu erkennen geben mußte — (auch Frau Wilt als Elisabeth!!!). Im Ganzen muß ich wohl auch bekennen, daß die Sache mir gerade jetzt sehr zur Unzeit kommt! — Nun aber scheint es doch, daß man auf die Durchführung unserer Abmachungen in einem freundlichen Sinne rechnet, und somit — sehen wir, was wir zustande bringen. Ich höre, Sie nehmen bereits Venus und Tannhäuser vor. Vergessen Sie nur nicht, unseren verehrten Schweden' (Labatt[1]) ‚darauf aufmerksam zu machen, daß er das zweite Finale ganz singen muß. Da wird es Not geben mit dem A im Adagio: ‚Erbarm dich mein!', auch mit dem leidenschaftlichen Satze im Schlußallegro! — Doch muß ich erklären, daß ich hier nichts gestrichen lasse, und daß, falls Labatt erklärt, daß er es nicht kann, ich aus diesem Grunde allein schon erklären muß, daß ich zu einer ›Mustervorstellung‹ des Tannhäuser mit ihm mich nicht zu begnügen vermag. Ich fürchte also, es gibt noch schwere Nüsse zu knacken! — Mit ›Lohengrin‹ wirds leichter gehen: hier will ich eben nur alle Striche wiederhergestellt sehen; hat Signor Müller solch eine Löwenstimme, so wird das wohl auch gehen. — Nun bitte ich, halten Sie sich recht dazu, die Sachen herauszubringen: denn über den Dezember hinaus hält mich niemand in Wien fest.' Ebenfalls in demselben Monat Oktober ward der umfassende Probenplan für den nächsten Sommer mit allen Einzelheiten von Tag zu Tag und Stunde zu Stunde auf das Genaueste von ihm ausgearbeitet, — das erste derartige Dokument in der gesamten deutschen Kunstgeschichte. Er sollte baldmöglichst zur Versendung an seine mitwirkenden Künstler gelangen, damit diese auf Grund desselben mit Sicherheit ihre Einrichtungen für die Sommermonate treffen könnten. Das gedruckte Begleitschreiben dazu enthielt zugleich das Anerbieten seinerseits: wo die Gewährung eines besonderen Urlaubes Schwierigkeiten bereiten sollte, sich durch angelegentliche Bewerbung darum bei den betreffenden Behörden verwenden zu wollen. ‚So möge denn', heißt es am Schlusse des Dokumentes, ‚durch Ihre liebevolle, nur dem Gelingen des Werkes zugewendete Teilnahme und Mitwirkung eine künstlerische Tat zutage treten, wie sie keine der heutigen Autoritäten, sondern nur eine freie Vereinigung wahrhaft Berufener der Welt vorführen konnte!'

Nachdem auch dieser letzte vorbereitende Schritt geschehen, ging der Meister seinem, Direktor Jauner gegebenen Versprechen gemäß nach Wien, um die beabsichtigten unverkürzten Aufführungen seines ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin'

[1] Leonhard Labatt (1838—97) war schwedischer Abkunft, aus Stockholm gebürtig, von 1868 bis 1882 eines der geschätztesten Mitglieder der Wiener Hofoper, trotzdem aber nur ein äußerst mäßiger ‚Tannhäuser'.

in seine leitende Hand zu nehmen. Da es sich diesmal um einen Aufenthalt von fast zwei vollen Monaten handelte, trat er die Reise mit seiner ganzen Familie an, und konnte aus beiden Gründen, wegen der längeren Zeitdauer seines Aufenthaltes und der größeren Zahl der aufzunehmenden Personen, von der ihm angetragenen Gastfreundschaft Standhartners keinen Gebrauch machen. Der Aufbruch erfolgte am 30. Oktober und zwar ging die Reise über München, wo ihn bei seiner Ankunft um 8 Uhr abends Lenbach mit seiner Gemahlin, Professor Hey und Unger am Bahnhof begrüßten. Er verbrachte die Nacht im Hotel Marienbad, besuchte anderen Tages Lenbachs Atelier und seinen alten Nachbar in der Brienner Straße, den Grafen Schack[1], konferierte mit Hofrat Düfflipp und nahm das Mittagsmahl mit Lenbach. Genau 24 Stunden nach seiner Ankunft trat er dann abends die weitere Reise nach Wien an, wo er früh morgens um 6 Uhr eintraf. Der treue Standhartner empfing ihn und geleitete ihn in das ‚Grand Hotel', wo er die ganze Zeit über zu wohnen beabsichtigte. Leider traf er hier eine so schlechte Wirtschaft, daß er schon am Tage nach seiner Ankunft den Entschluß faßte, umzuziehen. ‚Ich bin etwas erkältet und durch die schlechte Unterbringung im früher bestimmten Hotel ermüdet und aufgehalten', schreibt er darüber (4. Nov.) an Feustel. ‚Seit gestern bin ich nun gut untergebracht im Hotel Imperial, und gedenke morgen die Proben fortzusetzen.' Es geht daraus hervor, daß er sich bereits gleich nach seiner Ankunft (3. Nov.) in die Proben hatte stürzen müssen, die vom 5. November ab ihren regelmäßigen Verlauf nahmen. Er hatte es hier mit den ersten Sängern eines kaiserlichen Theaters zu tun, und mußte ihnen doch von Grund aus alles Elementarste ihrer Kunst auseinandersetzen. Zehn Tage später, am 14. November, erfolgt eine ergänzende Nachricht an die gleiche Adresse: ‚Hier leide ich an großer Ermüdung und wenig Freude an der Sache. Vormittags sehr anstrengende Proben, wo ich den Leuten alles vormachen muß; hierauf gänzliches Umkleiden, Bettruhe; gegen Abend ein ganz kleiner Ausgang (ohne Angermann!). Abends ein Theater — sehr schlecht! — oder ermüdende Unterhaltung. Einzig tröstlich, daß es vorwärts geht und ich hoffen darf, medio Dezember spätestens wieder zu Hause zu sein. Die Kinder freuen sich schon auf den Tag der Abreise. Tausend Grüße, lieber Freund, und mindestens fünfhundert an den guten Groß!'[1]

Also: Erkältung, Ermüdung, täglich anstrengende Proben, bei denen er selbst ‚den Leuten alles vormachen muß', größte Schonung und Pflege seiner Kräfte, das ist der Hauptinhalt dieser Novemberwochen. ‚Sonst nichts, wie die peinlichsten Klagen und Eröffnungen über — die bekannten Zustände.' ‚Recht sehr würde es mich freuen, von Ihnen überhaupt wieder einmal etwas zu erfahren: es fehlt mir dieses gute Lebenselement!'[2] Der redliche Wille

[1] Bd. IV (III[1]) d. vorlieg. Werkes, S. 41/43. — [2] Bayr. Bl. 1903, S. 198/99. — [3] ‚Mit

der mitwirkenden Künstler und der gute Wille der Direktion war nicht zu verkennen, aber die Untauglichkeit des vorhandenen Personals für die besondere Aufgabe, der Kampf mit der eingewurzelten Schlaffheit und üblen Operngewohnheiten erschwerte ihm die Arbeit auf Schritt und Tritt. Darin lag der Kernpunkt für die enorme Schwierigkeit all solcher Bemühungen auf dem Terrain des ‚Operntheaters', welchem sich das junge ‚Kunstwerk der Zukunft' mühsam erst zu entwinden rang! ‚Es ist vielen bekannt', so erzählt späterhin Anton Seidl als Zeuge dieser Anstrengungen, ‚wie eindrucksvoll, wie mit verschiedenen Stimmarten er den Sängern ihre Partieen vorsingen konnte, wie wunderbar er phrasierte; es ist aber auch bekannt, wie wenige dies ihm nachahmen konnten! Es erfüllte mich immer mit Trauer, wenn ich ihn eine Menge Lebenskraft vergeuden sah, indem er vielen Sängern ihre Partieen nicht nur vorsang, sondern bis ins Minutiöseste vorspielte, und daran gedenke, bei wie wenigen er auf guten, empfänglichen Boden stieß. Ich erinnere nur an die Einstudierungen von ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' in Wien im Jahre 1875. Er mußte da aus einem schlechten Raoul einen Tannhäuser machen, einen Telramund aus einem Sänger bilden, der vorher noch nie oder selten eine halbwegs größere Rolle gesungen hatte, und doch — als der Meister nach ziemlich geglückter Arbeit erklärte, daß man Nachsicht üben solle, da er mit vorhandenen Kräften rechnen müßte, fielen sie wie heulende Wölfe und bellende Beißhunde über ihn her, zum Dank für sein aufopferndes Bemühen!'[1]

Nicht anders verhielt es sich mit der szenischen Erscheinung des Werkes, es war und blieb das herkömmliche, spezifische Operndekorationswesen. Über den Ausfall der Bemühungen der Wiener Direktion, die prachtvollen, einst für den Pariser ‚Tannhäuser' angefertigten Dekorationen für den Zweck ihrer Aufführungen zu gewinnen, sind wir des Näheren ununterrichtet geblieben: genug, sie waren nicht zu erlangen gewesen.[2] So war die Szenierung des Venusberges trotz alles Glanzes und aller Üppigkeit wenig angemessen; obgleich man eigens für diesen Zweck die — seit 30 Jahren noch immer hervorragende — Ballettmeisterin Lucile Grahn aus München hatte kommen lassen, wo sie schon einmal (1867) die choregraphische Leitung der neuen Venusbergszene in Händen gehabt, blieben die Gliederverrenkungen der Satyrn nnd Faune lächerlich und eine Menge choregraphischer Motive einfach unverständlich. Und dies war für das Ganze von desto üblerer Wirkung, als eine kor-

---

unserer Sache scheint es ja unbedenklich vorwärts zu gehen?' heißt es in demselben Brief vom 14. November. ‚Gestern ließ auch ein Fürst —ski* wegen Patronatschein anfragen: verwiesen an Sie. Heckel meldete mir 4 Stück' u. s. w. — [1] Anton Seidl, ‚Über das Dirigieren' (Bayreuther Blätter 1900), S. 293. — [2] Vermutlich waren dieselben, wie hinsichtlich der Kostüme bereits berichtet (Band III, S. 313 Anm.), stückweise im Dienste der Meyerbeerschen ‚großen Oper' verwendet worden!

* Nach dem Verzeichnis der ausgegebenen Patronatscheine der russische Fürst Viktor Barjatinsky.

rekte und unverkürzte ‚Tannhäuser'-Aufführung unter des Meisters Mitwirkung — im Jahre 1875 doch nur auf Grund der Pariser Tannhäuser-Partitur, als der in seinem Sinne einzig gültigen, ausgeführt werden konnte[1] und eben diese auf die Venusbergszene ein hervorragendes Gewicht legte. Stundenlang verweilte er auf der Bühne und erteilte jedem einzelnen, ermüdet und doch unermüdlich, seine Weisungen über Stellung, Mimik und Aktion. Es gelang ihm, den Einzug und die Begrüßung der Gäste auf der Wartburg, im bisherigen Wiener Arrangement ein Muster von Unnatur und Ungeschmack, so lebendig, so reich und mannigfaltig, im engsten Anschluß an jede Nüancierung der Musik, mit so interessanten Details und doch so vollendeter szenischer Einheit darzustellen, daß sich der ganze Vorgang abspielte, als erlebe man ihn wirklich. Im Sängerkriege selbst wurde die Partie des Walter von der Vogelweide gestrichen, ebenfalls in Gemäßheit der Pariser Partitur. Dem Sänger des Tannhäuser war, wie erwähnt, mit seiner Rolle eine Aufgabe gestellt, deren dramatische Anforderungen, sobald sie ernstlich erfaßt wurden, seine Kräfte bei weitem überstiegen. Dennoch machte der in seine alten Rechte wieder eingesetzte, verzweiflungsvolle Ausbruch tiefster Zerknirschung im Finale des des zweiten Aktes: ‚Zum Heil den Sündigen zu führen', auch aus seinem Munde einen erschütternden Eindruck. Allerdings mußte ihm die Ausführung dadurch erleichtert werden, daß der Meister die Ritter und Sänger pausieren und nicht, der ursprünglichen Intention gemäß, den Gesang Tannhäusers durch flüsternde oder jäh einfallende Akkorde unterbrechen ließ! Zu den nötigsten Wiederherstellungen gehörte die Ergänzung des Gebetes der Elisabeth, welches damals in Wien in der allgemein gebräuchlichen rohen Verkürzung um den mittleren Vers gesungen worden war; auch die Schlußszene ward durch die Wiederaufnahme des Chores der jüngeren Pilger zu breiterem und befriedigenderem Ausklingen gebracht.

Unter all diesen Vorbereitungen entzog er sich — mannigfachem Zureden

[1] Fünf Jahre früher hatte sich Herbeck um diese Partitur beworben, und Wagner ihm darauf (1. April 1870) geantwortet: ‚Ihre Anfrage wegen der neuen Szenen zu Tannhäuser setzt mich in ein besorgliches Nachdenken. Allerdings sind Wien und Berlin die einzigen Orte, wo namentlich die Balletszene gut aufgeführt werden könnte. Damit ich vor meinem Tode auch den Tannhäuser noch ganz nach meinem Sinn einmal aufführen könne, habe ich mir daher vorgenommen, es abzuwarten, bis einem dieser Theater es einmal in den Sinn käme, mich aufzufordern, den Tannhäuser auf ihm korrekt zu bringen. Hierzu gehört allerdings nicht nur die Vortrefflichkeit des Ballets, sondern namentlich ein Darsteller für die so sehr exzentrische Rolle des Tannhäusers, wie ich ihn jetzt, nach Schnorrs Tode, leider in Deutschland nicht kenne. Ob sich solch einer noch bei meinen Lebzeiten finden wird, muß ich nun ruhig abwarten: ohne ihn unternehme ich aber jedenfalls keine Tannhäuser-Aufführung; ohne mich aber lasse ich meine neuen Szenen nirgends aufführen. Wenn also die Münchener Theaterintendanz eine Kopie dieser Szenen Ihnen ablassen wollte, sollte sie — — —!' Daß er von dem letzteren Teil dieses Vorsatzes durch das Andrängen Jauners abgegangen war, hatte er nun durch doppelte Mühe bei den Proben zu büßen!

von verschiedenen beteiligten Seiten folgend! — keineswegs völlig der Teilnahme an den künstlerischen Leistungen der österreichischen Kaiserstadt. So wohnte er gleich am Tage nach seiner Ankunft (2. Nov.), erkältet und ermüdet, wie er war, in einer Loge des Hofopernhauses der von Hans Richter geleiteten Aufführung des Verdischen Requiems bei, — mit welchem Grade von Befriedigung, darüber fehlt jede nähere Auskunft. Sogar Bizets ‚Carmen', welche damals durch das grelle Hervortreten der neueren französischen Manier die Wiener als Novität interessierte, mußte er (6. Nov.) über sich ergehen lassen; Goldmarcks ‚Königin von Saba' aber (10. Nov.) und ein von ihm angehörter Akt der ‚Afrikanerin' (12. Nov.) riefen ihm die schlimmen Zeiten des Pariser ‚Tannhäuser' ins Gedächtnis zurück, wo er nach neunjähriger Zurückgezogenheit in der Schweiz auch diese schlechtesten Sachen sich angesehen, um Sänger zu prüfen, und sich völlig — wie jetzt! — im Zustande der Schuld empfunden habe. Wenn er in Wien leben und dauernd mit dem Theater zu tun haben müßte, nie wieder würde er eine Feder anrühren, um Noten zu schreiben, so sehr scheine ihm alles entweiht! Der Besuch einer Vorstellung der ‚Zauberflöte' (15. Nov.), die er seinen Kindern zeigen wollte, soll ihm angeblich den Wunsch entlockt haben, hier gelegentlich auch einmal ein Werk Mozarts oder Webers, die ‚Zauberflöte' oder ‚Don Juan', den ‚Freischütz' oder auch ‚Fidelio' mit den Sängern einzustudieren[1]; eine Äußerung, deren Echtheit dahingestellt bleiben und gerade unter den mühevollen Verdrießlichkeiten der Einstudierung des ‚Tannhäuser' besonders zweifelhaft erscheinen muß. Am 18. Nov. nahm er an einer der regelmäßigen Hellmesbergerschen Quartettsoireen teil, bei welcher auch Brahms in einem Klavierquartett eigener Komposition mitwirkte. Die vorzüglichste Gesamtleistung dieses Abends war die klare und beseelte Wiedergabe des gewaltigen Beethovenschen Amoll-Quartettes op. 132. ‚Richard Wagner, der mit seiner Gemahlin in der ersten Reihe der Sperrsitze Platz genommen hatte, gehörte zu der Zahl Derjenigen, die dieser hervorragenden Leistung am meisten applaudierten.'[2] Auch sprach er am Schlusse des Abends dem Konzertgeber seinen warmen Dank für den großen Genuß aus.

Ruhebedürftig durch die fortgesetzte Arbeit an den Proben, mit ihren unablässigen Anspannungen und Ärgernissen, begrenzte er seinen gesellschaftlichen Verkehr auf einen engen Kreis persönlicher Freunde, wie Standhartner, Semper, Gräfin Dönhoff, Fürst Rudolf Lichtenstein und Fürstin Marie Hohenlohe, geb. Wittgenstein; doch schlug er auch die Einladung des Herzogs von Meiningen, als freundlichen Gönners, nicht aus, als ihn dieser am Tage der zweiten Orchesterprobe zu sich zum Diner aufforderte. Er sah auch

[1] Musikalisches Wochenblatt, 1875, S. 626, auf Grund einer Äußerung des Wiener Fremdenblattes. — [2] Musikalisches Wochenblatt vom 17. Dezember 1875.

Makart wieder, der ihn mit Lenbach wenige Tage vor der Aufführung besuchte, mit dem Bedauern, dieser nicht mehr beiwohnen zu können, da beide Freunde für diesen Winter eine Reise nach Ägypten vorhatten. Einen fortdauernden Grund zur Verstimmung gab ihm die durch nichts berechtigte, anspruchsvolle Forderung seines Berliner Verlegers Fürstner[1], an den — durch einen neuerdings geschlossenen Spezialvertrag zwischen dem Meister und der Wiener Direktion vereinbarten — Tantièmen für die nachkomponierten Tannhäuser-Szenen partizipieren zu wollen!! Es gab Korrespondenzen über Korrespondenzen, ohne daß dem Manne sein Standpunkt begreiflich zu machen war, wonach ihm bloß das Verlagsrecht der Partitur, keineswegs aber das Aufführungsrecht zustand.

Drei Wochen nach seiner Ankunft war durch rastlose Betätigung seinerseits der ‚Tannhäuser' so weit gediehen, daß schon für den 22. November die erste Vorstellung angesetzt werden konnte. Da sich kurz vorher das durch nichts begründete Gerücht verbreitete, er werde dieselbe persönlich dirigieren, sah er sich zur Widerlegung desselben durch ein an die Direktion gerichtetes Schreiben vom 18. November veranlaßt, welches von dieser der Öffentlichkeit übergeben wurde. ‚Worin meine Mitwirkung bei dieser Aufführung bestehen konnte, haben Sie und sämtliche ausführende Künstler erfahren, und wissen demnach, daß mein Platz hierfür zwischen dem Orchester und der Bühne war. Da ich diesen unmöglich auch vor dem Publikum einnehmen kann, kehre ich bei der Aufführung schicklicherweise dahin zurück, wohin jeder um sein Werk, nicht aber um seine Person besorgte Autor gehört, nämlich dahin, wo ihn das Publikum über dem Gelingen seines Werkes vergißt. Nie habe ich mich, seit längeren Jahren, mehr an dem Studium meiner dramatischen Werke beteiligt, als wenn ich namentlich auch einen mir durchaus vertrauten Orchester-Dirigenten zur Mithilfe hatte; diesem seinen Ehrenanteil an dem Gelingen des Ganzen zu entziehen, dünkte mich überdies eine Ungerechtigkeit, welche ich am wenigsten meinem so sehr befähigten jungen Freunde, dem Hofopern-Kapellmeister Hans Richter, erweisen möchte. Lassen Sie mich daher bei dem verhofften Erfolge des bevorstehenden Abends gänzlich außer aller Beachtung, nnd möge dafür den werten Künstlern der reichliche Lohn für ihre mir bewiesene große Ergebenheit in keiner Weise durch Ablenkung der Aufmerksamkeit des Publikums verkürzt werden.'

Wiederholungen der Vorstellung waren nur wenige in Aussicht genommen; um so mehr schien ein Sitz- oder Stehplatz eine Lebensfrage für Tausende zu werden. Das Haus war am Aufführungsabend in allen Räumen zum Er-

[1] Adolf Fürstner in Berlin, Nachfolger jenes unglücklichen Dresdener Verlegers C. F. Meser (in den Verlagsrechten des ‚Rienzi', ‚Fliegenden Holländer' und ‚Tannhäuser'), der dem Meister in früheren Jahren durch seine geschäftliche Unbeholfenheit so andauernde Unannehmlichkeiten bereitet. (Vgl. z. B. Band II, S. 146/47. 188, Band III (II²), S. 102. 330.)

drücken überfüllt. Richard Wagner hatte mit den Seinigen in einer Parterreloge Platz genommen. Unter den auswärtigen Teilnehmern befand sich, auf seine besondere Einladung, auch Tichatschek, einst — vor dreißig Jahren — selbst der Träger der Hauptrolle. Die musikalische Welt der Kaiserstadt war in fieberhafter Aufregung und mit dem ganzen fesselosen, jubelnden Überschwang des süddeutschen Blutes feierte man den hochberühmten Meister in seinem, trotz aller sonst gewohnten Verunstaltung, populärsten Werke. Die Unzulänglichkeiten auch der heutigen Aufführung kamen demgegenüber nicht in Betracht. Der schwächliche Labatt blieb seiner Rolle alles schuldig, Frau Materna war mit all ihren hervorragenden künstlerischen Eigenschaften doch nicht gerade zur Venus berufen. Aber über all diese Mängel hinweg tat das Werk seine unvergleichliche Wirkung. Den stürmischen Rufen nach jedem Aktschlusse dankte er von seiner Loge aus. Als er am Schlusse durch tausendstimmigen Jubelruf zum Erscheinen auf der Bühne und zu einer Ansprache an das Publikum gedrängt wurde, sprach er die wenigen Worte: ‚Es werden nun im Mai fünfzehn Jahre, daß ich bei Ihnen, in Wien, zum erstenmal meinen Lohengrin hörte und mich Ihrerseits einer so überaus warmen Aufnahme zu erfreuen hatte. Diese Freude hat sich für mich heute gewissermaßen wiederholt, und es bewegt mich Das, in meinen Bemühungen fortzufahren, Ihnen meine Werke, soweit es die vorhandenen Kräfte gestatten, immer näher zu führen.' Einen ihm aus dem Orchester dargebrachten Lorbeerkranz überreichte er seiner Elisabeth, Frau Ehnn, die während der Proben allerdings durch den persönlichen Verkehr mit dem Meister unendlich an überzeugendem Ausdruck gewonnen hatte. War ja auch für alle übrigen Mitwirkenden dieser unmittelbare Verkehr von dem wohltätigsten Einfluß gewesen. Um so sprechender für die Tendenz planmäßiger Aufwiegelung und Verhetzung seitens einer gewissen kritischen Clique der Donaustadt war die Art und Weise, in welcher die großen Wiener Zeitungen sofort aus seinen eigenen Worten gegen ihn Kapital zu schlagen versuchten. Die Erwähnung der ‚vorhandenen Kräfte' sollte einzelne Sänger verletzt und völlig gegen ihn verstimmt haben; es habe darin seinerseits eine unerhörte Anmaßung gelegen, eine Beleidigung der mitwirkenden Künstler und so sei diese Äußerung auch von ihnen aufgefaßt worden. Für den 25. war die zweite Aufführung angesetzt; in einer am Vormittag abgehaltenen kurzen Probe unterließ er es nicht, zu völliger Besänftigung jeder etwaigen Empfindlichkeit und gekränkten Eigenliebe, dem versammelten Personale die besondere Versicherung zu geben, daß er stets die ‚Sache' und nie die ‚Person' im Auge habe. Es war dies nur ein neuer Beweis für seine Herzensgüte, die auch den leisesten Schatten einer künstlich erzeugten Mißstimmung zwischen ihm und seinen Künstlern verwischen wollte.[1] Er fügte

[1] Sehr passend drückten sich die Leipziger ‚Signale' bei späterer Veranlassung (nach der

hinzu, daß er diese sie betreffende Erklärung ihnen mündlich kundgebe, nicht aber gedruckt und öffentlich, weil er ‚die Presse verachte'. In den Zeitungen wurde Alles wortgetreu referiert; nur statt: ‚er verachte die Presse', war zu lesen: ‚er hasse die Presse'. ‚So etwas wie Haß', bemerkte dazu der Meister, ‚vertragen sie sehr gern, denn ›natürlich kann nur Der die Presse hassen, welcher die Wahrheit fürchtet!‹ Aber auch solche geschickte Fälschungen sollten uns', fährt er fort, ‚nicht davon abhalten, ohne Haß bei unserer Verachtung zu bleiben: mir wenigstens bekommt dies sehr erträglich.'[1]

Sofort nach der zweiten Aufführung des ‚Tannhäuser' wurden am Vormittag des 26. November die Vorbereitungen zum ‚Lohengrin' aufgenommen. Am 29. beging er in heiterer Stimmung in Sempers Familienkreise dessen 71. Geburtstag: beiden alten Freunden war es eine Wohltat, sich nach vorübergehender Spannung völlig wiedergefunden zu haben und es wurden manche Erinnerungen an gemeinsame Dresdener Erlebnisse ausgetauscht, namentlich in der Revolutionszeit. Im übrigen brachten diese Tage doch wieder mancherlei Verstimmendes: die dritte Vorstellung des Tannhäuser, für den 29. angesetzt, kam nicht zustande, weil Labatt sich krank meldete; ob aus Unfähigkeit oder bösem Willen, oder wirklichem Unwohlsein, war schwer zu entscheiden. Der Eindruck von Gounods, statt dessen eingeschobener, Oper ‚Romeo und Julia' war so widerwärtig, daß er nur dem, einige Tage zuvor von einem Wilbrandtschen Trauerspiel empfangenen verglichen werden konnte; dazu waren auch die ersten Erfahrungen am ‚Lohengrin' nicht die erfreulichsten. Alles dies vereinigte sich in seinem Innern zu dem ernstlichen Wunsch, nicht länger in dieser peinigenden Situation zu verharren, vielmehr sich an der zweifelhaften Genugtuung des Tannhäuser als ‚Mustervorstellung' genügen zu lassen, vom Lohengrin gänzlich abzusehen und sich zu seiner wahren Erleichterung sofort zur Abreise nach Bayreuth anzuschicken. Er bat Direktor Jauner, ihn zu besuchen, um ihm diese Eröffnung zu machen: der Schrecken des so wohlgesinnten Mannes bei dem bloßen Gedanken an diese Möglichkeit war aber so groß, daß er genügte, um den kaum gefaßten Beschluß wieder fallen zu lassen und das Joch wieder auf sich zu nehmen. Bis zur Mitte Dezember dauerten diese Peripetieen und erneueten Zweifel, und er mußte sich sagen: wenn er jetzt Wien verließe, so würden die daran sich knüpfenden Folgen gar nicht im voraus zu bestimmen sein. Dabei hörten die täglichen Gemeinheiten

---

im folgenden Frühjahr von ihm selbst dirigierten Lohengrin-Aufführung) aus: ‚Alle, welche bei dieser Gelegenheit beleidigt zu werden hofften, gingen zu ihrer nicht geringen Enttäuschung leer aus. Wenn es sich für Wagner der Mühe verlohnte, so könnte man sagen, er habe sich damit auf sinnreiche Art gerächt.' — [1] Der vorausgehende Passus lautet: ‚Diese Herren Zeitungsschreiber — die einzigen, welche in Deutschland ohne ein Examen bestanden zu haben angestellt werden! — leben von unserer Furcht vor ihnen; Unbeachtung, gleichbedeutend mit der Verachtung, ist ihnen dagegen sehr widerwärtig.' (Ges. Schr. X, S. 178.)

der Wiener Presse nicht auf. Ein neu aufgebrachter Zeitungsklatsch gefiel sich in der Aussprengung der gerüchtweisen Behauptung: er habe das Bayreuther Unternehmen aufgegeben, und stehe im Begriff, sein dort errichtetes Haus zu verkaufen!! Dies alles prägte sich in bitterster Empfindung so tief seinem Gedächtnisse ein, daß er noch vier Jahre später in einem an Jauner gerichteten Briefe gelegentlich einer erneuten Einladung desselben darauf zurückkommt. ‚Glauben Sie, daß die sechs Wochen im Winter 1875 als angenehme Erinnerungen in meinem Gedächtnisse leben? Selbst wenn ich mich gar nicht um Ihre Aufführungen bekümmern, keiner Probe beiwohnen und bloß auf gut Glück bei den Vorstellungen Figur machen wollte, würde ich, wenn ich nur über die Straße gehen oder etwa einen Betteljungen ein Wort sagen würde, im Kot herumgezogen werden, und — wie die Freunde nun einmal sind — Alles von diesen mir wiedererzählen lassen müssen. Nein, lieber Freund! Als ich am letzten Abend nach Ihrem üppigen Souper von Ihnen schied, wußte ich, daß ich nie wieder Wien betreten würde!‘[1]

Durch diese ganze Periode zogen sich nun aber außerdem noch die beständigen Fürstnerschen Unannehmlichkeiten. Eigensinnig beharrte dieser Mann auf den von ihm gestellten unerhörten Forderungen. Da er bei dem Meister kein Entgegenkommen fand, wandte er sich an die Direktion, und ließ vor der dritten Aufführung durch seinen Wiener Vertreter, einen dortigen Rechtsanwalt Dr. Kotzoll, Einsprache erheben: dieser verlangte, daß weitere Aufführungen des ‚Tannhäuser‘ unterbleiben sollten, bis das Gericht gesprochen haben würde!! Die Direktion konnte auf dieses Verlangen nicht eingehen, da sie die Partitur rechtmäßig von ihrem Urheber erworben, und verwies den Advokaten an die Finanzprokuratur, welche die beiden Wiener Hoftheater in ähnlichen Fällen zu vertreten habe. Dr. Kotzoll sprach hierauf mit dem Meister selbst, der ihm nur wiederholen konnte, daß Fürstner nur der Verlag der Partitur, nicht aber die Bewilligung der Aufführung zustehe. ‚Alles Material zur Instruktion des Advokaten habe ich vorrätig‘, schrieb er darüber an Feustel, ‚wen aber wähle ich zum Anwalt? Können Sie, als Hauptstütze für mich, hierfür das Nötige einleiten, um sofort nach meiner Ankunft an die Sache gehen zu können?‘ Ein volles Jahr mußte unter den gehäuften Unannehmlichkeiten dieser Angelegenheit vergehen, mitten unter den Festspielarbeiten ließen ihm die daraus erwachsenden Belästigungen keine Ruhe, bis er endlich in einem Briefe an Standhartner (vom 2. Januar 1877) melden konnte, der ‚Prozeß gegen den p. p. Fürstner sei mit Glanz gewonnen‘. Wieviel Ärger aber hatte er inzwischen durch die sich steigernden Anmaßungen jenes Mannes zu erleiden ge-

[1] Brieflich an Direktor Jauner, 5. September 1879. Das hier gemeinte ‚Souper‘ bei Jauner ist das vom 3. März 1876, nach der ‚Lohengrin‘-Aufführung zu Gunsten des Wiener Opernchors (vgl. S. 236).

habt, der soweit gegangen war, tatsächlich unter allerlei chikanösen Bedrohungen (Sistierung der Aufführungen u. dgl.) die Auszahlung eines Tantièmenanteils bei der Wiener Direktion durchzusetzen, die er dann nach gefallener Entscheidung wieder zurückzuzahlen hatte! — — —

Die Anspannungen, denen sich der Meister in täglicher Arbeit an den Vorbereitungen des ‚Lohengrin' ausgesetzt sah (erste Probe am Freitag, 26. Nov.), wären geringer gewesen, wenn er es über sich vermocht hätte, in irgend einer Beziehung es sich leichter zu machen. Gerade dies war aber bei ihm durchaus nicht möglich, da er bei jeder Gelegenheit einzig darauf bedacht war, das von ihm gemeinte ‚Beispiel' zu geben. So arbeitete er denn mit dem ihm zur Verfügung gestellten unvollkommenen Material genau mit derselben Hingebung, als wenn es das kostbarste, gediegenste gewesen wäre; immer nur bestrebt, dessen klaffende Mängel durch seine eigene geistige und moralische Einwirkung zu ersetzen. Was er unter diesen Umständen schließlich, mit den ‚vorhandenen Kräften', durch unermüdliche persönliche Unterweisung für ein herrliches, bis in das kleinste Detail harmonisches Ensemble ermöglichte, war erstaunlich und stellte seine dramaturgische Genialität in das hellste Licht. Wir heben hier einige, den Wienern bis dahin gänzlich fremde Einzelheiten hervor. So mußte der Herold bei den — sonst ins Publikum hineingesungenen — Rufen zum Gotteskampf die ganze Bühne bis in die äußerste Tiefe hinabschreiten und seine Stimme nach der Wald- und Flußregion ertönen lassen, von wo allein ein Retter für Elsa erscheinen kann. Der Chor bei der Ankunft des Schwanenritters gewann unter seiner Leitung eine völlig hinreißende Gewalt. Da schwand alles übliche verlegene Dastehen und sorglose in die Luft Hineinfechten, mit wachsendem Eifer griff jeder Einzelne in die Aktion ein. Auch der Vortrag des Chores nahm unter der drastischen Anweisung Wagners: ‚sie sollten nicht mitschreien, sondern *singen*, so schön als möglich singen, als wenn sie lauter Solopartieen vorzutragen hätten!', alsbald eine überraschende Färbung an. Beim Zweikampf wurde die Illusion mächtig dadurch erhöht, daß — zugleich mit historischer Treue — ein um die Kämpfenden sich schließender Ring von Reisigen dieselben dem Auge des Zuschauers fast ganz entzog. Im zweiten Akte gelangte besonders das, selbst in mittleren Aufführungen so fesselnde Bild der Szene im Burghof zu vorzüglicher malerischer Gesamtwirkung. Der entscheidende Wendepunkt für das *Drama* ‚Lohengrin', das große Ensemble: ‚in wildem Brüten muß ich sie gewahren', war in Wien bereits durch Hans Richter vorbereitend in seine Rechte eingesetzt, doch blieb dem Meister zur ‚unverkürzten' Aufführung noch Vieles zu ergänzen übrig. Und zwar waren es, neben dem zauberisch schönen Mittelsatz des Brautzuges, wieder gerade die für den Fortgang und die folgerecht natürliche Entwickelung der dramatischen Handlung wichtigen, trotzdem aber bei den sonstigen Aufführungen der ‚Oper' Lohengrin gefliſſentlich ausgelassenen Teile; wie z. B.

das so charakteristisch notwendige Erscheinen der vier mißvergnügten Edlen, an denen Telramund den Rückhalt findet, welcher einzig sein späteres Auftreten, sowie den nächtlichen Überfall erklärt u. s. w. Doch war dies alles, wie gesagt, nicht ohne die größte persönliche Anstrengung, im Überwachen und Antreiben nach allen Richtungen zu erreichen, so daß er dem Abschluß sich entgegensehnte. ‚Müde, abgehetzt und abgeärgert, schreibe ich Ihnen spät abends diese Zeilen', so beginnt eine geschäftliche Mitteilung an Feustel vom 11. Dezember. ‚Wir kommen, so Gott will, Mittwoch Vormittag 11 Uhr zurück; mich drängt es sehr zur Rückkehr. Ich bin sonst hier mit Manchem — zumal mit der Direktion — sehr zufrieden; wir sind die besten Freunde. Nur wünschte ich jetzt, daß Alles ein Ende habe. Montag Abend: Generalprobe von Lohengrin. Dienstag Abend mit Westbahn — geht es fort! Möge ich Sie alle wohl und freundlich gesinnt antreffen!'[1] Dieser Plan, auf Tag und Stunde vorausberechnet, erfuhr nur dadurch einen Aufschub, daß die für Dienstag angesagte Aufführung tatsächlich einen Tag später, am Mittwoch, den 15., stattfand.[2] Mit aus diesem Grunde, weil er sich nach getaner Arbeit überflüssig fühlte und es ihn nach weiteren Wiener Triumphen nicht gelüstete, wäre es ihm, dem völlig Erschöpften und von Kräften Gebrachten, eine Befreiung gewesen, wenn er gleich nach der Generalprobe (13. Dezember) hätte abreisen dürfen. Aber der bloße Gedanke daran war für den Direktor ein neuer Schrecken; er flehte ihn an zu bleiben, worauf der Entschluß abermals verändert ward.

Der Aufführung am 15. ging noch ein festliches Mahl bei Direktor Jauner voraus. Um $^1/_2$7 begann dann die Aufführung, in ihrer Gesamtheit von dem ungeheuersten, gewaltigsten Eindruck, so daß ihre enthusiastische Aufnahme noch diejenige des ihr vorausgegangenen ‚Tannhäuser' übertraf. Wagner wohnte ihr, fast unsichtbar, im zweiten Rang mit den Kindern bei, seine Gemahlin in einer Parterreloge mit Graf und Gräfin Dönhoff. Nach dem ersten Akte bereits brach ein stürmischer Jubel aus, ohne daß der Meister sich zeigte; am Schlusse gab es eine Begeisterung und Hingerissenheit, wie man sie in der Hofoper selten erlebt. Nachdem das ganze Personal immer wieder sich gezeigt, begab er sich auf die Bühne, um den Mitwirkenden zu danken; diesen Moment benutzte Direktor Jauner, um den Vorhang unversehens aufziehen zu lassen, und nun erhob sich ein endloser Jubel des Publikums und der Künstler, in deren Namen ihm der Direktor eine kostbar ausgestattete, in ihrem Wortlaut

[1] Bayreuther Blätter 1903, S. 189/90. — [2] In diese Tage völliger Erschöpfung und äußersten Überdrusses an allem und jedem, was mit der Wiener Unternehmung in Zusammenhang stand, fällt (12. Dezember, 2 Uhr mittags) die von den Biographen Hugo Wolfs so oft mit allen Einzelheiten berichtete einmalige kurze Begegnung des Meisters mit dem enthusiastischen kleinen Konservatoristen, die Heckel (Erinnerungen, S. 99) versehentlich in die Tage des Wiener Konzertes im März 1875 verlegt.

von überströmender Begeisterung und Ehrerbietung zeugende Dankadresse überreichte. In der Tat bekundete sich ein, den Meister selber erheiternder Gegensatz zwischen der, von allen Wiener Zeitungen beständig wiederholten Unwahrheit, er sei mit der Direktion, mit den Sängern zerfallen und überworfen und dieser spontanen, von dem gesamten Personal ihm dargebrachten öffentlichen Ovation. ‚Es darf wohl bei dieser Gelegenheit bemerkt werden', schreibt ein Berichterstatter über diese Aufführung[1], ‚daß alles, was von gewissen Zeitungen über Verstimmung des Opernpersonals gegen R. Wagner, über ›Beleidigungen‹ und ›Hofmeistereien‹ einzelner Sänger durch den Meister u. dgl. verbreitet wurde, giftige Lüge einer verrotteten Clique ist, welche es dem größten Künstler der Gegenwart nicht verzeihen kann, daß er sich nicht schmeichelnd an sie herandrängt, daß er auch wohl die Unberufenen von sich abwehrt. Mit wem ich nur sprach, von den Solisten, vom Chor nnd Orchester, sie waren *eine* Liebe und Bewunderung für den Meister; sie sagten es offen heraus, Wagners längere Anwesenheit an unserer Hofoper sei von unendlich wohltätigem Einfluß auf unser ganzes Opernwesen; manche Sänger hätten jetzt erst gelernt, daß es noch etwas Höheres gäbe, als den ephemeren Beifall des großen Haufens für stimmliche Kraftäußerungen: es wäre ihnen wie Schuppen von den Augen gefallen, worin denn eigentlich wahre dramatische Kunst bestehe, und wie man sich zu benehmen hätte, um fort und fort zu interessieren, wenn man auch zufällig keine Rouladen, Triller, Fermaten ꝛc. in den Mund zu nehmen hat.' Den immer erneuten jubelnden Beifallsausbrüchen erwiderte der Meister schließlich mit warmen, herzlichen Abschiedsworten: er wälzte darin die ganze Verantwortung für das Gelingen auf die Schultern der Sänger und des Orchesters ab; er dankte jedem Einzelnen mit förmlicher Rührung; er ‚entschuldigte' sich endlich beim Publikum, wenn er neulich (nach der Tannhäuser-Aufführung!) ‚ein bischen zu vertraulich gewesen'. ‚Und das ist der Mann', fügt der Berichterstatter hinzu, der diese Worte reproduziert[2], ‚den man so gern als das Muster des Dünkels, der Selbstvergötterung hinstellt!' Wenn übrigens der Meister nach dieser Aufführung wirklich *glücklich* war, so wissen wir, daß sich dieses Gefühl nicht allein auf das verhältnismäßige Gelingen bezog, sondern recht hauptsächlich auch darauf, daß es nun wirklich zu Ende war. Über die Nachwirkung seiner aufopfernden Tätigkeit auf das Wiener Operninstitut gab er sich, nach unzähligen früheren Erfahrungen, keinen Täuschungen hin. ‚Als ich vor einigen Jahren', sagt er später im Rückblick auf diese überaus anstrengungsvollen Tage, ‚zwei meiner Opern dem Wiener Sängerpersonale einstudierte, beklagte sich der Haupttenorist[3]

[1] Dr. Theodor Helm in ‚Musikal. Wochenblatt' 1876, S. 21. — [2] Siehe die vorige Anmerkung! — [3] Es kann nur Labatt gemeint sein, da der Sänger des Lohengrin, ein Herr Müller, keineswegs ein ‚Haupttenorist' genannt werden konnte; er war vielmehr, trotz guter Stimmmittel, noch wenige Jahre zuvor ein geradezu stümperhafter, ‚halb bemitleidenswerter,

bei einem meiner Freunde über das Unnatürliche meines Verlangens, er solle für sechs Wochen tugendhaft werden und alles ordentlich ausführen, während er doch wisse, daß er, sobald ich wieder fort wäre, nur durch das gewöhnliche Opernlaster der Schluderei werde bestehen können. Dieser Künstler', fügt er hinzu, ‚hatte recht, die Tugend als eine lächerliche Anforderung zu verklagen.'[1]

Bei seinem Scheiden gab er dem Chorpersonal der Wiener Hofoper noch das Versprechen, in nicht ferner Zeit eine Vorstellung des ‚Lohengrin', in welchem gerade der Chor so Vorzügliches geleistet, daß er gegen sonst nicht wiederzuerkennen war, zum Benefiz für denselben persönlich zu dirigieren, und kehrte sodann — nach fast siebenwöchentlicher Abwesenheit — in das winterlich stille Bayreuth zurück. Mancherlei Gutes und Schlimmes erwartete ihn hier, um die wenigen Wochen bis zum Abschluß des Festspielvorjahres und zum Eintritt in das entscheidungsvolle Festspieljahr auszufüllen. In einem freundlichen Briefchen an seinen musikalischen Beistand in der Nibelungenkanzlei, Zumpe, damals Musikdirektor in Salzburg, worin er ihm den ‚Fliegenden Holländer' für die dortige Oper bewilligt, referiert er (21. Dezember 1875) demselben auch über die seitherigen Schicksale seines Bayreuther Kollegen Anton Seidl. ‚Diesem ists leider sehr schlecht ergangen: er wurde in Pest in das Militär gesteckt und kam erst los, nachdem er 10 Tage finstern Arrest mit 4 Tagen Fasten u. s. w. überstanden. Dazu starb seine Mutter und hinterließ ihn gänzlich arm. Jetzt ist er in München und studiert dem Unger den Siegfried ein. So blieben nur noch Fischer und Rubinstein hier zurück.' Von den beiden letztgenannten hatte sich Franz Fischer nicht allein in hohem Grade sein Wohlwollen, sondern u. a. auch das Verdienst einer sehr sorgfältigen Durchsicht aller bisherigen Kopiearbeiten erworben, weshalb ihn der Meister in heiteren Reimen als ‚Zumpe-Seidlschen Fehler-Verwischer, Zukunftsmusik-Kapellmeister Fischer' feierte.[2] Um die Weihnachtszeit hatte sich übrigens auch Fischer nach München begeben, von wo der kleine Bayreuther Künstlerkreis, die von Wagner selbst so genannte ‚Nibelungenschmiede', bestehend aus Hey, Unger, Seidl und Fischer, der verehrten Meisterin zu ihrem Geburtstage, dem 25. Dezember, ein Glückwunschgedicht entsandte, welches von Wagner mit zwei munteren Vierzeilen erwidert wurde.[3]

halb lächerlicher' Lohengrin gewesen, und allein der Zauber der meisterlichen Unterweisung hatte ihn zu allgemeiner Überraschung weit über seine sonst geringen Kräfte erhoben: er hatte demnach alles dem Meister selbst zu verdanken. — [1] Ges. Schr. X, S. 199. — [2] Als Inschrift in eine Partitur des ‚Siegfried' mit dem Datum: ‚Bayreuth, 28. Februar 1876' (vgl. R. Wagner, Gedichte, S. 176). — [3] Gedichte, S. 116. Ebendaselbst S. 117 findet sich das humoristische Dankesgedicht an den Dresdener Hoftheaterchor, der sich unter dem Datum: ‚Dresden, am Weihnachtstag 1875' mit einem Huldigungsbriefe an ihn wandte; und auf S. 118 das Gedicht ‚Es lebe die Polizei' an Bürgermeister Muncker, mit welchem er diesem eine Geldsumme zur Verteilung an die einzelnen Diener der Gerechtigkeit, der heiligen Hermandad von Bayreuth, am Neujahrstage übersandte, datiert vom 31. Dezember 1875.

Mit Verdrießlichkeiten und Unannehmlichkeiten war übrigens die, in das Festspieljahr überleitende Jahreswende so reich als nur irgend möglich gesegnet. Sogleich nach seiner Rückkehr aus Wien begannen die Verhandlungen mit Feustel, einerseits über die Angelegenheit mit Voltz und Batz (S. 160), andererseits über den drohenden Prozeß mit Fürstner, dessen Hartnäckigkeit dem Meister die neue unangenehme Notwendigkeit in Aussicht stellte, sich abermals von Bayreuth fort, nämlich in Person nach der Reichshauptstadt zu begeben, um die Sache an Ort und Stelle zum Ziele zu führen. Recht erhebliche Widerwärtigkeiten bereitete ihm ferner der Sänger Scaria durch abenteuerlich rücksichtslose Entschädigungsforderungen für seine Mitwirkung als ‚Hagen' im nächsten Sommer. Er verlangte für den Monat August allein den unerhörten Betrag von 7500 Mark, und außerdem für jeden Tag des Monates Juli 250 Mark! Hierauf antwortete ihm offiziell der Verwaltungsrat, außerdem auch noch der Meister selbst in einem vertraulichen Briefe vom 30. Dezember. ‚Stünde hinter mir, wie Sie irrtümlich anzunehmen scheinen, ein reicher Mann oder gar Monarch, so würde ich nicht anstehen, im Geheimen Ihre Forderung zu gewähren', — und dies zwar, weil er wahres Talent hochschätze und gar keinen Preis für seine Leistungen kenne. Andererseits könne er aber bei seiner so gewagten Unternehmung nur mit offenem Buch für alle Mitwirkenden verfahren und würde demnach jedem der Künstler, welche mit wahrer Aufopferung sich ihm zur Seite stellten, fast eine Beleidigung antun, wenn er einem einzelnen, der sich aus Reihe und Glied stellte, sich unterwürfig zeigen wollte. Bereits hatte er in dem eben verflossenen Sommer, und zwar gerade mit Scaria, eine dahin zielende Erfahrung gemacht. Eine diesem Sänger für die sehr kurze Zeit seiner Mitwirkung gezahlte Vergütung war von ihm geheim gehalten worden; als sie dennoch bekannt wurde, war unter den übrigen Künstlern ein Mißbehagen entstanden, welchem man nur auf seine besonderen Vorstellungen keinen Ausdruck gab. Noch weniger schön war es freilich von Scaria, daß er es für seiner nicht unwürdig hielt, jene ihm zugegangene geschäftlich kurze Mitteilung des Verwaltungsrates in Wiener Zeitungen zu veröffentlichen und dabei über die von ihm tatsächlich gestellten Forderungen falsch zu berichten.[1] Noch immer gab ihn der Meister nicht auf. Er kannte die bewährte Macht seines moralischen Einflusses auf seine Künstler, deren er schon so manchen im guten zum Guten zurückzulenken gewußt. ‚Wenn er geneigt wäre, seine gegen mich begangene Übereilung gut zu machen', schreibt er am 1. Januar darüber an Frau Materna, ‚würde er sich vielleicht veranlaßt finden, jenen falschen Bericht, als habe man ihm in Bayreuth für

[1] Nach unserer subjektiven Überzeugung führt bereits jene auf S. 143/44 dieses Bandes erwähnte höchst taktlose und ärgerliche Notiz der ‚Wiener Presse' auf niemand anderes als auf Scaria als intellektuellen und moralischen Urheber zurück.

drei Monate 2000 Fl. abgeschlagen, der Wahrheit gemäß zu korrigieren.' Und am 15. Januar wendet er sich in der gleichen Angelegenheit an Direktor Jauner: ‚Da Herr Scaria zögert, mit seiner Antwort auf mein Schreiben mich bekannt zu machen, ich aber andererseits für den schlimmsten und von mir so gern abgewendeten Fall mich vorsehen muß, ersuche ich Sie nun, mit Übergehung alles des Unschicklichen und tief Bedauerlichen, was in dieser Angelegenheit vorgefallen ist, sich zu meinem künstlerischen und geschäftlichen Sachwalter gütigst machen zu wollen und als solcher ein Abkommen mit Herrn Scaria zustande zu bringen, welches mir auf ihn fernerhin rechnen zu können ermöglicht.' Aber schon fünf Tage später (20. Jan.) hatte er aus Jauners Antwort mit Bedauern zu ersehen, daß dessen Bemühungen fruchtlos gewesen waren. Es war ihm daraus ersichtlich, daß Scaria zu ihm, wie der Meister es ausdrückte, in kein anderes Verhältnis, als das zu einem Impresario oder einer Theaterintendanz treten wolle, ‚nur noch mit der Ausnahme, daß er meiner Unternehmung keinen Kredit gibt.' Das von ihm verlangte Geld wäre zu beschaffen; die als Bedingung seiner Zusage gesetzte Vorausbezahlung aber sei eine Beleidigung für das Ganze, und werde als solche auch von den übrigen Genossen des künstlerischen Unternehmens aufgefaßt. Und trotz diesem formellen Verzicht auf die Mitwirkung des halsstarrigen und unehrerbietigen Künstlers treffen wir ihn noch am 10. Juli wieder mit ihm in gütlicher Korrespondenz — so viel war ihm an dem richtigen Vertreter für seinen ‚Hagen' gelegen! — Es ist bekannt, daß Scaria die ihm zugedachte Partie *nicht* gesungen hat, daß die ersten Bayreuther Festspiele — ohne seine, dem Meister so erwünschte Mitwirkung vor sich gingen!! — —

Das waren — wie gesagt — die Erfahrungen an seinen eigenen Künstlern, die ihn in das neue Jahr 1876 hinüberleiteten! Glücklicherweise bildete Scaria unter diesen, im Großen und Ganzen genommen, doch nur eine bedauernswerte Ausnahme: mit der Mehrzahl unter ihnen war es leichter zu verhandeln! Ein schöner, vertrauensvoller Brief an Unger vom 1. Januar bietet zu der eben berührten Schattenseite etwas von der Lichtseite dieses Verkehrs. Und doch zeigt er uns in erster Linie immer wieder nur *sein* eigenes, großes, gütiges, liebevolles Herz, mit dem er auch aus der Ferne auf die ihm Ergebenen, zu ihm Gehörigen einwirkte, um sie zu edlen weitgesteckten Zielen heranzuziehen. ‚Damit ich an diesem Neujahrstage doch auch etwas Freundliches vornehme, schreibe ich Ihnen noch am Schluß des Tages auf Ihren heute erhaltenen guten Brief. Ich kann wohl sagen, daß ich seit dem Abschlusse unserer Vorproben nur Widerwärtiges erfahren habe. Ein tröstlicher Blick ist es dagegen, den ich auf Sie werfe: *Sie* stehen — mit Hey — in meinem Buche der Hoffnungen eingetragen. Seit Schnorrs Tode wußte ich, daß ich vereinsamt und auf ein Neues, Unbekanntes angewiesen war. Ich hoffte nicht, dieses mir fertig entgegentreten zu sehen, sondern vermeinte immer, es mir erst

herausbilden zu müssen. Um den Rechten zu erkennen, bedurfte es für mich nicht der guten und ausreichenden Begabung, sondern ich mußte auf den Charakter, den höheren Ernst desjenigen rechnen können, den ich fortan als mir bestimmt erkennen sollte. Nun machen Sie mir in beider Hinsicht große Freude!‘ Er wünscht ihm, daß ‚Siegfried‘ ihm bald ‚bis in die kleinste Muskel festsitzt‘, und gedenkt mit Teilnahme auch Schlossers (als Mime): ‚Möge Hey doch auch diesen etwas vornehmen.‘ ‚Meinen guten Seidl halten Sie ja recht warm: ich glaube nicht, daß es viele solche wie ihn gibt.‘ Das war der Ton, in dem er mit den Seinen verkehrte; wer, der ein lebendig schlagendes Künstlerherz in der Brust trug, konnte ihm widerstehen?

X.

‚Tristan' in der Reichshauptstadt.

Vergebliche Bemühungen um eine Reichsunterstützung. — Aufforderung zu einem Tonstück für die 100jährige Feier der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten. — In Wien ‚Lohengrin' zum Besten des Chorpersonals dirigiert. — Berlin: ‚Tristan', Proben und Aufführung. — Verkehr mit Herrn v. Hülsen. — Centennialmarsch vollendet und abgeliefert. — Sorgen und Schwierigkeiten.

Unsere Sorgen sind groß, und schließlich muß ich den Vorsatz, die Aufführungen in diesem Jahre noch stattfinden zu lassen, für tollkühn ansehen.
Richard Wagner.

Wenigstens die eine Entschuldigung hat der Meister den herrschenden Mächten seiner Zeit nicht übrig gelassen, daß sie von seinen Wünschen und Nöten ununterrichtet geblieben wären, daß er es unterlassen hätte, sich um ihre Mithilfe zur Unterstützung seiner weitreichenden reformatorischen Bestrebungen zu bewerben. Wir haben diese Schritte, von der ersten und einzigen persönlichen Begegnung mit dem Reichskanzler ab, des Näheren verfolgt und zuletzt gesehen, wie selbst der bloße Versuch, diesen durch Übersendung seiner Schrift über ‚Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth' zu einer sympathischen Gegenäußerung zu veranlassen, fruchtlos geblieben war (S. 93). ‚Das Ausbleiben jeder Erwiderung hatte mich davon in Kenntnis zu setzen, daß mein Anspruch auf Beachtung in der obersten Staatsregion für anmaßend gelten zu müssen schien. Andererseits hatte aber meine unermüdliche Gönnerin ein wohlwollendes Interesse des ehrwürdigen Hauptes unseres Reiches zu erwecken und wach zu erhalten gewußt. Ich ward veranlaßt, zu einer Zeit empfindlicher Hemmungen in Fortgange des Unternehmens den Kaiser selbst um eine nennenswerte Hilfe hierfür ehrfurchtvollst anzugehen.' Es war dies noch im vorigen Oktober, vor dem Aufbruch nach Wien geschehen, nachdem jeder andere Ausweg in schwerer Bedrängnis sich verschlossen und die durch den königlichen Kredit gewährte Aushilfe durch die seitens der Kabinettskasse stipulierten Forderungen (3/5 der einlaufenden Patronatscheine sollten zur Tilgung dieses Kredits aufgewandt werden!) fast illusorisch geworden war. Zu

dem bezeichneten Schritte, sich mit seinem Gesuche unmittelbar an den Kaiser zu wenden, entschloß sich der Meister jedoch, nach seiner eigenen Angabe, erst dann, als ihm berichtet war, es sei dem Oberhaupte des Reiches ein gewisser Fond zur Förderung nationaler Interessen zugestellt, über dessen Verwendung es ganz nach persönlichem Ermessen zu verfügen habe. ‚Es ward mir versichert, der Kaiser habe mein Gesuch sogleich bewilligt und dem Reichskanzleramte in diesem Sinne empfohlen; auf ein entgegengesetztes Gutachten des damaligen Präsidenten dieses Amtes (Delbrück) sei aber die Sache fallen gelassen worden. Man sagte mir dann, der Reichskanzler selbst habe hiervon gar nichts gewußt: die Angelegenheit habe Herr Delbrück allein in der Hand gehabt; daß dieser dem Kaiser abgeraten habe, sei nicht zu verwundern, denn er sei ganz nur Finanzmann und bekümmere sich sonst um nichts. Dagegen hieß es, der Kultusminister, Herr Falk, welchen ich etwa als Vertreter meiner Idee in das Auge fassen wollte, sei ganz nur Jurist und wisse sonst von nichts. Aus dem Reichskanzleramte gab man mir den Rat, ich möge mich an den Reichstag wenden: dieser Zumutung erwiderte ich nun aber, daß ich mich an die Gnade des Kaisers, sowie an die Einsicht des Reichskanzlers, nicht aber an die Ansichten der Herren Reichstagsabgeordneten zu wenden vermeint hätte.‘ Das Schreiben aus dem Reichskanzleramt, auf welches diese letzterwähnte Erwiderung sich bezieht, ist vom 15. Januar 1876 datiert; die Verlegenheits- (oder auch Hochmuts-)Adresse desselben lautete: ‚Herrn Professor Richard Wagner, Hochwohlgeboren, Bayreuth.‘ Aus diesem Grunde haben wir das abschließende Referat des Meisters über den Verlauf dieser Beziehungen an dieser Stelle eingeschaltet. Im Original hat es noch den Zusatz: ‚Als späterhin dem Defizit abgeholfen werden sollte, hatte man wieder eine Einbringung an den Reichstag im Sinne, und wünschte den Antrag der dort am leichtesten durchfallenden Fortschrittspartei zugewiesen. Ich hatte bald von Reich und Kanzel genug.‘[1]

So standen die Dinge um die Mitte Januar des Jahres, für welches das Stattfinden der Festspiele nun allendlich angesetzt war. Für die ihm noch nötigen Fonds konnte er demnach allein auf die Tatsache der bevorstehenden außerordentlichen Leistungen und die dadurch erweckte, vielleicht nur neugierige Teilnahme der Allgemeinheit rechnen: dagegen entzog sich ihm alles und jedes, was weithin im deutschen Reiche eine anerkannt höhere Autorität besaß; mit seiner großen Sache stand er ganz allein und auf sich selbst angewiesen da. So ist seine briefliche Äußerung gegen Heckel vom 4. Februar zu verstehen: ‚Auf die Frage: ›Wie's uns geht‹ ließe sich vieles antworten. Die Welt, und namentlich auch ›Germania‹, wird mir immer widerwärtiger! Unsere Sorgen sind groß, und schließlich muß ich den Vorsatz, die Aufführungen in

[1] Ges. Schr. X, S. 145/46.

diesem Jahre noch stattfinden zu lassen, für tollkühn ansehen. Wir sind mit den Patronatscheinen bis 490; bedürfen aber, den neuesten Berechnungen nach, 1300, um auszukommen. Das ursprünglich projektierte Unternehmen ist also eigentlich vollkommen gescheitert. Nun gilt es dem Wagnis, zu sehen, was uns die Neugier schließlich noch herbeizieht. Selbst Feustel glaubt es daraufhin wagen zu können; nur sehen wir einem Fehlen des Geldes für Juni u. s. w. entgegen, wo die Musiker und Sängerinnen ankommen und bares Geld beziehen wollen. Ich suchte einen Vorschuß von 30000 Taler beim Kaiser nach. Was zu machen ist, will ich noch sehen, wenn ich Anfang März nach Berlin komme, um andererseits dort wiederum zu sehen, wie es mit dem ›Tristan‹ steht, an welchen ich ebenfalls noch nicht recht glaube. Im Übrigen machen wir hier gute Miene. Alles wird fertig (auf Kredit!); die künstlerischen Details der Ausführung werden in höchster Vollendung ausgearbeitet. Brandt, wie immer, ausgezeichnet — meine Hauptstütze! — Von den Sängern ist mir, außer von Scaria, nichts Widerwärtiges aufgestoßen: alles scheint mit festem Mute bei der Sache zu bleiben. Für Scaria werde ich helfen können, wenn er selbst in letzter Stunde doch nicht noch umkehrt; ganz fertig ist es mit ihm noch nicht.' Insbesondere sind die letzten Sätze dieser Nachrichten rührend und ergreifend; erinnern sie nicht buchstäblich an das Apostelwort von der Liebe: sie hoffet alles, sie glaubet alles, sie duldet alles? Ohne ein Herz voll solcher Liebe, die Glauben und Hoffnung in sich schließt, hat es freilich noch keinen Reformator gegeben, der auch nur den kleinsten ‚Berg' hätte ‚versetzen' können, und welch ungeheuere Bergeslasten blieben ihm noch fortzuwälzen übrig! Sicher ist auch, daß es nur ein sehr stolzes und festes Herz und ein sehr überlegener, über alles Persönliche erhabener Geist sein konnte, in dem eine solche Liebe, nebst Glauben und Hoffen, ihre Wohnstatt aufzuschlagen vermochte! Nichtsdestoweniger sind wir in der Lage, zur Ergänzung dieser vorstehenden Reflexion — wenigstens in bezug auf Scaria — noch einen ganz prosaischen wunderlichen Vorfall mitzuteilen, der uns mit all seinen Einzelheiten über jeden Zweifel hinaus verbürgt ist. An einem dieser Februartage geschah es nämlich, daß sich in Wahnfried ein — Gerichtsvollzieher anmelden ließ und durch diese Meldung viel Kopfzerbrechen über den Zweck seines Erscheinens verursachte. Im Gedenken an die perfiden Kampfesmittel seiner Gegner, von denen er seinerzeit in München reichste Erfahrung gesammelt[1], ging dem Meister alles Mögliche und Unmögliche über das etwaige Vorhaben des Mannes durch den Kopf, bis zu seiner großen Erheiterung Folgendes sich herausstellte. Eine Dame in Wien legte auf Scarias etwaige Bayreuther Einnahmen im voraus Beschlag: dieselben seien ihr verpfändet, da der berühmte Sänger ihr den nicht ganz geringen

[1] Vgl. die Wechselangelegenheit am Tristan-Tage, Band IV, S. 78/79.

Betrag von 25800 Talern schuldig sei! Somit konnte er sich wenigstens des Einen erfreuen, eine Art Erklärung, wenn auch nicht eben Rechtfertigung und Entschuldigung, für sein unglaubliches Benehmen gefunden zu haben! — —

Neben den Sorgen für sein großes Unternehmen hatte ihn im Laufe der letzten Zeit, durch die Errichtung und Einrichtung seines Hauses und die Führung seines Haushaltes im großen Stil, die zahlreichen Sängerbesuche des vorigen Sommers ꝛc., so manche Sorge für sein eigenes privates Leben bedrückt. Hatte er doch seit drei Jahren, anstatt für das Wohl der Seinigen aus seinen Arbeiten Erträge gewinnen zu können, vielmehr aus seinem eigenen Vermögen für immer neue Reisen und kostspielige Aufenthalte neue Opfer bringen müssen (vgl. S. 178), die ihm niemand ersetzte, da der Ertrag der Konzerte ausschließlich den Festspielen galt. Die Annahme des Jaunerschen Antrages für die Wiener ‚Tannhäuser‘- und ‚Lohengrin‘-Aufführungen war wesentlich durch diese Rücksicht bestimmt worden. Diesen Sinn hatte es denn auch, wenn er — noch während dieses selben Winters — mitten unter allen Pflichten, Nöten und Bedrängnissen seines Festspielunternehmens, einem seltsamen Antrag Gehör gab, der kurz vor Weihnachten von jenseit des Ozeans an ihn gelangte. Es handelte sich um die Komposition eines festlichen Musikstückes in Marschform zu den Feierlichkeiten, mit denen die 100jährige Wiederkehr der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten Nordamerikas begangen werden sollte. Bei der Beratung hierüber hatte der Dirigent der New-Yorker Philharmonischen Gesellschaft, Theodor Thomas, den Vorschlag gemacht, es möchte der größte lebende Meister damit betraut werden, das gewünschte Orchesterstück zu liefern; der Vorschlag fand sofortige Billigung und der ‚Frauen-Verein‘ des Centennial-Komitees machte sich anheischig, die für den Zweck notwendige Summe aufzubringen. In einem Schreiben vom 22. Dezember 1875 an den deutschen Musiker Gottlieb Federlein in New-York, der sich seit einiger Zeit durch seine gediegenen analytischen Aufsätze über das ‚Rheingold‘ und die ‚Walküre‘ im Musikalischen Wochenblatt[1] dem Meister bekannt gemacht hatte und nun als brieflicher Vermittler des Thomasschen Vorschlages an ihn herangetreten war, gab er im allgemeinen seiner Bereitwilligkeit Ausdruck, auf diese Aufforderung einzugehen. ‚Wenn ich Ihnen die Sache schicke, erwarte ich denn auch, daß sich die Amerikaner gut gegen mich benehmen werden, namentlich in betreff der Förderung meiner Festspiele‘. Bis zum 8. Februar herrschte in der Angelegenheit völliges Schweigen, dann erfolgte eine nochmalige Aufforderung seitens des Herrn Thomas, woraufhin er sich unter dem gleichen Datum bereit erklärte, eine Komposition für großes Orchester von dem Umfang und Charakter des Kaisermarsches zu der bevorstehenden Feier auszuführen und zur Versendung spätestens am 15. März an

[1] Vgl. Heckel, Erinnerungen (unter dem Titel ‚Briefe R. Wagners an E. Heckel‘), S. 106.

ein beliebiges deutsches Bankhaus, gegen Auszahlung von 5000 Dollars bei Empfang des Manuskriptes abzuliefern. ‚Für die Höhe meiner Forderung', heißt es in seinem Schreiben, ‚bestimmen mich neueste Erfahrungen, da mir z. B. von meinem Berliner Verleger bereits 5000 Taler für eine ähnliche Komposition geboten wurden, welche übrigens außer aller Beziehung zu einer nationalen Festfeier gestanden haben würde. Herr Verdi hat von seinem Verleger Ricordi für das unbedingte Aufführungs- und Eigentumsrecht seines Requiems ca. eine halbe Million Francs erhalten; somit darf es mir erlaubt sein, einen Schluß auf den Wert der Komposition eines jetzt berühmten Autors zu ziehen'. Immerhin lag seiner Annahme des Vorschlages die gerechte Würdigung des bedeutenden Anlasses zugrunde, und nicht schlechtweg, soviel darauf bezüglicher Scherze auch aus seinem Munde überliefert sind[1], eine äußere, materielle Rücksicht. In den meisten an ihn herantretenden ähnlichen Aufforderungen war eine Verkennung seines künstlerischen Charakters enthalten. So hatte er die noch vor kurzem an ihn herangetretene Einladung der Kommissäre der Londoner Internationalen Industrieausstellung, die Eröffnungsfeier durch die Komposition eines geeigneten Musikstückes zu verherrlichen, kurzweg abgeschlagen. Hingegen entstand infolge der amerikanischen Aufforderung jenes energisch bewegte Tonstück, welches, in seiner eigenartigen Färbung dem Huldigungs- und Kaisermarsche ebenbürtig, die lebendige musikalische Verkörperung in Tönen des ihm vorgezeichneten Mottos enthielt: ‚Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muß'. Bei den zarten Stellen der Komposition hatte er, nach seinem eigenen Ausspruch, an ‚die schönen und tüchtigen Frauen Nordamerikas' gedacht, die im Festzuge mit dahinschreitend anzunehmen wären. Unmittelbar nach Absendung seiner Forderung machte er sich (9. Februar) an den Entwurf der musikalischen Skizze. Die Arbeit ging aber trotzdem etwas zögernd vor sich; der rechte Einfall dafür ergab sich nicht so unmittelbar: es fehlte ihm an einem bestimmten anschaulichen Anhalts- und Ausgangspunkt, der ihn unmittelbar in eine produktive Begeisterung hätte versetzen können. War es doch das erste Mal in seinem Leben, daß die Nötigung zur Ausführung einer Arbeit — durch die vorläufige Annahme der Offerte — früher da war, als die poetische Idee![2] So geschah es, daß seine

[1] So berichtet Dr. Franz Muncker, er habe, über sein persönliches Verhältnis zu diesem Tonstück befragt, mit Humor erwidert: ‚Ja, wenn ich nicht so viel dafür kriegte!' Und Lesimple gibt an, er habe bei Empfang des Telegramms aus Amerika, in dem von dem großen Erfolg des Stückes die Rede war, gesagt: ‚Wissen Sie, was das Beste an dem Marsche ist? Das Geld, das ich dafür bekommen habe.' — [2] Nach Seidls Erzählung wäre er einige Zeit lang durch das Suchen nach einem passenden Thema ‚ordentlich niedergedrückt' gewesen, bis ihm eines Tages, als er ‚aus einem dunklen Gange ins helle Sonnenlicht trat', das Triolenthema des Einganges, zugleich mit jenem Motto, eingefallen sei. Nun ist aber durch häufige Wiederholung dieses an sich durchaus wahrhaftigen Berichtes bei manchen Überlieferern ein ‚dunkler Laubgang' (NB. im Monat Februar!) geworden, während es sich

schaffende Einbildungskraft während der Arbeit vielfach in ganz andere Regionen abschweifte, anstatt bei den Amerikanern zu weilen, und sich über die ihr gestellte Aufgabe hinweg unwillkürlich dem ‚Parsifal' zuwandte, nach dessen dichterischer und musikalischer Gestaltung er damals bereits eine tiefe Sehnsucht empfand, von deren Befriedigung er sich immer wieder abgedrängt sah. Das ‚Komm', holder Knabe' stammt in seinen Skizzenaufzeichnungen aus der Zeit des amerikanischen Marsches; es ging seiner Phantasie plötzlich auf und sofort wußte er, wohin diese Melodie gehörte und daß sie — nichts weniger als ‚amerikanisch' sei! Trotz alledem war der vollständig ausgeführte Entwurf mit seinem mächtig sich steigernden Aufbau bereits am Sonntag, 20. Februar fertig, und wenige Tage später ging er an die Instrumentation des Stückes, welches inzwischen Rubinstein aus der Skizze direkt vom Blatte sehr schön zum Vortrag brachte. Er fuhr fort, an der Orchestrierung zu arbeiten, nahm sich aber vor, sich damit nicht zu übereilen, so lange er noch keine zustimmende Antwort aus Amerika erhalten habe. Gab es doch eben damals für ihn noch ganz andere, in der augenblicklichen Situation begründete Verhinderungsursachen für eine prompte Ausführung der Partitur. Durch seine gegebenen Zusagen für Wien und Berlin war seine Zeit und Kraft gerade jetzt in erschöpfendster Weise in Anspruch genommen.

Für Wien handelte es sich um die versprochene persönliche Leitung des ‚Lohengrin' zum Besten des Chorpersonals (S. 225), für Berlin aber um die dortige erste Aufführung seines ‚Tristan'. Mit dieser war es seltsam genug zugegangen; denn unter der Oberleitung eines Herrn von Hülsen hatte die Berliner Hofoper, trotz Eckert, Niemann und Betz, an eine wirkliche Einladung des Autors gar nicht gedacht! Noch um die Mitte Dezember hatte er Eckert in mehreren Angelegenheiten, auch in Sachen des Bayreuther Orchesters geschrieben. In betreff dieses letzteren Punktes ließ ihm Eckert durch den Generalmusikdirektor Wieprecht antworten; er selbst aber schwieg, und dem Meister war es nur zu deutlich, weshalb? ‚Weil er mir eine Notiz über die ›Tristan‹-Angelegenheit geben müßte, welche — natürlich — allen Not und Scham macht. Ich habe von Anfang herein, und zwar allen Ernstes, auf den ›Tristan‹ in Berlin nicht gerechnet.'[1] Nun aber drangen, mit Beginn des neuen Jahres, wieder allerlei Gerüchte zu ihm: das neueste, er würde im Januar daselbst erwartet, um mit Hülsen, Niemann, Betz und Voggenhuber über die Besetzung des ‚Tristan' zu konferieren! Da er offiziell sonst nichts erfuhr, wäre ihm alles gleichgültig gewesen. Nun kam aber der Fall, daß

in der Tat um das, jetzt längst abgerissene, alte Maintor neben der Spitalkirche handelt, mit seinem tunnelartigen Durchgang nach Art eines Festungstores: dieses alte Tor hat der Meister gemeint, wenn er späterhin zuweilen von dem eigentümlichen Zusammenhang zwischen musikalischen Motiven und den bestimmten Lokalitäten sprach, denen sie ihre zufällige Auslösung und Entstehung verdankten. — [1] Brieflich an Lilli Lehmann, 4. Jan. 1876.

er, wie bereits erwähnt, in der von ihm sehr ernst genommenen Prozeßsache mit dem Musikverleger Fürstner doch wahrscheinlich bald in Person nach Berlin zu gehen genötigt war. ‚Ist nun etwas mit dem ›Tristan‹ vor, so wünsche ich natürlich gern die beiden Angelegenheiten kombinieren zu können.‘[1] Wenn man aus demselben Briefe ersieht, welche Besetzungsschwierigkeiten und -Komplikationen ihn noch beständig — für den Sommer — verfolgten, wie Zusagen, Absagen, Forderungen und Voraussetzungen selbst für die kleineren Partieen der einzelnen Walküren unausgesetzt an ihn herantraten, so muß man wohl erstaunt sein, daß er unter solchen Ansprüchen überhaupt Sinn, Muße und Ruhe für die Ausführung einer neuen musikalischen Arbeit zu finden imstande war.

Daß außerdem fast jeder Tag seine unvorhergesehenen Ansprüche für Korrespondenz stellte, blieb sich stets gleich; so daß wir hier gewissermaßen nur als vereinzelte Stichprobe das vom 20. Februar an ihn gerichtete Gesuch des Aachener ‚Komitees des Niederrheinischen Musikfestes‘ herausheben, welches sich um eine Mitwirkung Vogls bei einer mitten in die Proben dieses Sommers fallenden Musikaufführung bewarb, mit Berufung auf das besondere Verdienst, bei jenem Aachener Musikfest vom Jahre 1857 unter Liszts Leitung, an welches damals Ferd. Hiller seine schmählichen Ausfälle knüpfte[2], irgend eine Komposition des Meisters erstmalig (doch wohl nur für Aachen?) aufgeführt zu haben. Hierauf hatte er dann seinerseits zu erwidern, daß ‚in seinem Probenplan kein Stein ausfallen dürfte; bei aller Achtung vor Musikfesten (besonders wenn sie vor 19 Jahren eine Komposition von ihm aufgeführt!) könne er ihnen doch Vogl nicht bewilligen; gerade die *ersten* Proben seien die wichtigsten‘.

Sehr ermüdet von allen bisherigen Ansprüchen traf er am Vorabend der angesetzten Aufführung in Wien ein, um daselbst sein Wort einzulösen und zum Besten des dortigen bewährten Chorpersonales den ‚Lohengrin‘ zu dirigieren, nachdem sich der Wiener Chor gerade den in diesem Werke gestellten Aufgaben gegenüber so sehr zu seiner Zufriedenheit bewährt hatte. Er kündigte sein Eintreffen in einem Briefchen an Frau Materna mit den Worten an: ‚Vor drei Tagen wußte ich noch nicht, daß ich selbst noch nach Wien kommen würde! Mit meinen Entschlüssen ging alles drunter und drüber. Sie können sich wohl denken, welche Zeit ich jetzt durchlebe, und was mir alles durch den Kopf geht!‘ Das Briefchen schließt mit dem Scherz: ‚Also heute Abend wird umgeschmissen!‘ Nachdem das Werk erst ganz kürzlich unter seiner Oberleitung zu Gehör gebracht war, durfte er es nämlich — unter den gegebenen Umständen — wohl wagen, die Führung des Orchesters ohne jede weitere vorangegangene Probe zu übernehmen. Wien erlebte das seltene Er-

[1] Brieflich an Lilli Lehmann, 4. Jan. 1876. — [2] Band III (II²) d. vorlieg. Werkes, S. 166.

eignis, den Meister selbst eines seiner Werke dirigieren zu hören. Mit stürmischem Zuruf des ausverkauften Hauses empfangen, erfuhr er auch an diesem Abend die lebhaftesten Bekundungen der allgemeinen Begeisterung. Sein magischer Einfluß auf das Orchester erwies sich als wahrhaft wunderwirkend; sogleich das Vorspiel gelangte unter seiner Führung zu einer Wiedergabe, wie es bis dahin in Wien noch nicht vernommen worden war. Mit Bezug auf die Leitung des gesamten Werkes im Verhältnis zu derjenigen Hans Richters wurde mit Recht die Bemerkung gemacht, daß der ‚63jährige Meister den 36jährigen Schüler an Temperament überrage'.[1] Der Eindruck des Ganzen war unwiderstehlich groß und gewaltig, der Chor übertraf an diesem seinem Ehrenabend sich selbst und trug wesentlich zur Gesamtwirkung bei, während die Solisten sich von neuem als unzulänglich, inkorrekt, stimm- und vortragslos erwiesen. Mehr und mehr ließ sich durch solche Erfahrungen die Unmöglichkeit erkennen, eine außerordentliche Leistung dauernd auf den bestehenden Theatern einzubürgern. Die Beifallsbezeigungen des Publikums, welches diese Unzulänglichkeit nicht empfand, waren so anhaltend, immer wieder in stürmischen Ausbrüchen sich erneuernd, daß er sich dadurch zum Schluß abermals zu einigen gerührten Worten des Dankes gedrängt sah. Ein sehr hübsches Diner bei Direktor Jauner vereinigte ihn tags darauf (3. März) mit seinen hauptsächlichsten Wiener Freunden; er empfand es als seinen Abschied von Wien (S. 221). Um 8 Uhr abends trat er die Reise nach Berlin an; das dankbare Chorpersonal, dem er das große Opfer einer nochmaligen Reise zu seinen Gunsten gebracht, gab ihm das Geleit auf den Bahnhof. Im Wartesaal, einem wenig beleuchteten, hohen düstern Raum, erklangen — wundervoll vorgetragen — plötzlich die erhabenen Klänge des ‚Wach' auf!' aus den Meistersingern, vor denen die sichtbare Umgebung dahinschwand und die innerste Seele dieser armen deutschen Künstler unmittelbar zu ihrem Meister zu sprechen schien. Eine gute Nacht im Schlafcoupé schloß sich daran, am folgenden Mittag um 2 Uhr wurde er in Berlin von seinen dortigen Freunden, insonderheit Gräfin Schleinitz, bewillkommnet, und nahm seiner Gewohnheit nach wiederum im Parkhotel Quartier.

Die Vorbereitungen zum ‚Tristan' waren hier inzwischen schon so weit gediehen, daß nach der Ansicht Herrn v. Hülsens alles ‚zur Aufführung bereit war'. Es mußte erst einiger Widerstand überwunden werden, um noch einmal mit den Klavierproben zu beginnen; allein er war nicht nach Berlin gekommen, um sein Werk unter Eckerts Leitung bloß passiv anzuhören, sondern um dessen erstmalige Aufführung in der Reichshauptstadt nach Möglichkeit in seinem Sinne grundlegend zu gestalten. Er hielt daher, um das Orchester nicht unnütz zu ermüden, zunächst eine volle Woche lang noch Klavierproben

[1] Signale für die mus. Welt 1876, Nr. 18.

mit den einzelnen Sängern ab, von denen ihn insbesondere Betz als Marke, demnächst auch Frl. Brandt als Brangäne befriedigte. Dann kamen (10. und 11. März) die szenischen Arrangierproben daran, mit mannigfachem Ärger über die unzulänglichen Dekorationen. In der Zwischenzeit gab es nach manchen Seiten hin Verkehr, auch instrumentierte er seinen amerikanischen Marsch. An einem ausnahmsweise probenfreien Sonntage rückte die Partitur mit einem Male um fünf Seiten vor. Dann wurde, vom Montag ab, an drei aufeinander folgenden Tagen (13., 14. und 15. März) je ein Akt zusammen mit dem Orchester studiert. Eckert dirigierte und der Meister führte die Regie. Freundlich korrigierte er die Sänger, so oft es not tat; meist mit einem Scherze. Zuweilen sprang er auf, um eine Stellung vorzumachen, und wieder war es merkwürdig zu sehen, wie seine Gebärde alles verdeutlichte, wie ganz anders die Szene wirkte, sobald die Darsteller seiner Weisung folgten. Das Orchester begleitete ihm meist zu stark. ‚Ich weiß es wohl', sagte er dann wohl scherzend, ‚es liegt nicht an Ihnen, meine Herren; ich habe es so ungeschickt komponiert, wie ich jetzt höre.' Freilich ward hier der Klang des Orchesters durch keine Versenkung gemildert, wie in Bayreuth; kein Bühnenvorsprung deckte die Blechinstrumente, deren materielle Gewalt nicht selten da überwog, wo nur ihre Tonfärbung beabsichtigt war. Aber dies war seinerzeit in jenen unvergeßlichen Münchener Aufführungen ebensowenig der Fall gewesen, und immer wieder drängte sich ihm unwillkürlich die Vergleichung mit jener einzig dastehenden Verkörperung seiner Schöpfung unter der Leitung Bülows und der Mitwirkung Schnorrs auf, wogegen denn Eckert und Niemann sich in einem weiten Abstand befanden. Und in der Tat: wer Schnorr als Tristan gesehen, wie schon sein bloßes Erscheinen vor dem Zeltvorhang: ‚begehrt, Herrin, was Ihr wünscht', die Inkarnation aller Tragik war, konnte dessen völlig mit dem Geiste des Werkes zusammenfallende Leistung nie über einer anderen vergessen. ‚Niemann konnte nicht anders', sagt sein geistvoller Biograph[1], ‚als sich eine Partie nach seiner Weise zurechtlegen, eine Gestalt in seine Natur übersetzen. Trotz aller Wandlungsfähigkeit war er immer Niemann, kein Darsteller hätte sich so schwer in eine andere Auffassung zwingen lassen, wie er'. Und hierin gab ihm denn der Meister, in voller Erkenntnis der Sachlage, manches nach. Sein bester Akt war der erste: ‚nirgends trat die ernste Größe, die gehaltene Männlichkeit des tragischen Helden so hervor'.[2] Bei weitem schwächer war sein zweiter Akt, mit seiner zart leidenschaftlichen Innerlichkeit. Vollends im dritten Aufzug hatte seine, von Schnorr so gänz-

[1] Professor R. Sternfeld, ‚Albert Niemann' in der Sammlung ‚Das Theater' (Berlin, Schuster & Löffler). — [2] ‚Dieser Tristan war ein ›Herr der Welt‹, aber auch ›des Schweigens Herr‹. Auch hier gab es einen Höhepunkt des Ausdruckes, der nie vergessen werden kann: wenn Niemann bebend und gefaßt zugleich, auf Isoldens leidenschaftlichen Ausbruch starr und bleich erwidert: ›War Morold dir so wert‹ u. s. w.' (R. Sternfeld, a. a. O.)

lich verschiedene Natur — immer nur durch mächtige sichtbare Bewegungen seines hünenhaften Körpers zu wirken gewohnt — mit den unerhörtesten, ihm widerstrebendsten Schwierigkeiten zu ringen. ‚Hier ist man ja in spanische Stiefel eingeschnürt', klagte er während der Probe dieses Aktes. Und doch wurde sein Tristan eine Leistung, die schließlich auch den Meister nicht unbefriedigt ließ.[1] Auch mit Eckert an der Spitze des Orchesters sprach er sich zufrieden aus, und bezeugte ihm dies nach der Aufführung eigens noch brieflich, indem er ihn aufforderte, auch der von ihm geleiteten Berliner Hofkapelle seine unumwundenste Anerkennung zum Ausdruck zu bringen. ‚Gewiß ist mir nie etwas so Schwieriges als dieser ›Tristan‹ leichter gemacht worden, als es diesmal durch die sorgfältigen, von ganzem Herzen meinerseits Ihnen verdankten, Vorbereitungen zu diesem Werke geschah.'

Ohne jede positive Aussicht auf Erfolg waren die Schritte, welche er etwa im Interesse seiner großen Sache hätte tun können. Der ihm zuletzt gemachte Vorschlag, seine Bewerbung um einen Vorschuß aus dem Reichsfond zur Beratung an den Reichstag zu überweisen, war einer sehr verschiedenen Auslegung fähig. Die Bayreuther Freunde, Feustel und Muncker, waren der Ansicht, eine Ablehnung seitens dieser Behörde müsse die Sache in der öffentlichen Meinung notwendig diskreditieren und könne dem Reichskanzler daher eine solche Ablehnung wahrscheinlich, zur Rechtfertigung seines eigenen Verhaltens, nur erwünscht sein. Den Meister selbst hatte die Verweisung an den Reichstag, während er an die Gnade des Kaisers appellierte, bloß tief empört, was sich denn auch in seiner Erwiderung auf diese Zumutung (S. 230) kundgab. Gräfin Schleinitz hingegen, die wohlerfahrene, hatte eine solche Petition seitens des ‚Verwaltungsrates' auf Grund von Äußerungen Lothar Buchers empfohlen: die Stimmung dafür sei nicht ungünstig, auch sei in einer so schlimmen Lage eine weitergehende Schädigung kaum möglich und deshalb nicht zu fürchten. Doch riet wiederum gerade Bucher davon ab: der Fürst sei der einzige, auf den man sich verlassen könne, und er sei krank. Hinterher hieß es wiederum, Bismarck habe zu dem Landrat Jachmann[2] gesagt: da man seinen Rat, an den Reichstag zu gehen, wo er mit ganzer Kraft für die Sache eingetreten sein würde, nicht befolgt habe, wolle er gar nichts mehr davon wissen. So bezog sich denn auch gleich die erste Äußerung der Gräfin Schleinitz bei der Ankunft des Meisters in Berlin auf die ‚Unmöglichkeit, das Benehmen des Reichskanzlers in der Angelegenheit zu begreifen'. Die Berliner Presse waltete in ihren auswärtigen Korrespondenzen wiederum reich-

[1] ‚Man muß es ihm nachsagen: er — sonst geneigt vor keinem Extrem zurückzuschrecken — bewahrte hier künstlerische Mäßigung, und ließ sich auch im äußersten Paroxysmus fieberhafter Ekstase nicht zu unnatürlichen Übertreibungen hinreißen' (a. a. O., S. 88/90). — [2] Dem Gemahl Johanna Wagners, mit dem Feustel mancherlei freundschaftlich geschäftliche Beziehungen unterhielt.

lichst ihres Amtes, neue Mißverständnisse und Verwirrungen auszusäen. Hier hieß es einfach, kurz und gut: Wagner betreibe in Berlin das Projekt eines ‚Ankaufs' (!) seines Festspielhauses durch das Reich. ‚Was soll jetzt nicht alles das Reich kaufen?' hieß es bei solcher Gelegenheit. ‚Außer der vornehmen Protektion, welche dem Plane gesichert ist, hat man sich auch im stillen um die Stimmen hervorragender Reichstagsabgeordneter beworben, und einige derselben sollen bereits zugesagt haben, gegen diesen Plan wenigstens nicht parlamentarisch vorzugehen.' Nein, von all dergleichen Plänen war der Meister weit entfernt, seitdem er erkannt, daß die Dinge, in der Nähe betrachtet, sich nicht klarer und erfreulicher ~~ausnahmen~~, als zuvor in der Ferne.

Am Donnerstag, 16. März, fand eine Probe sämtlicher drei Akte statt, zwar noch ohne Kostüm, aber mit den nötigen Requisiten, nach welcher der Meister im Einverständnis mit seinen Sängern eine weitere Generalprobe im Kostüm für überflüssig und bloß ermüdend erachtete. Tags darauf beendigte er seinen amerikanischen Marsch und ließ nachmittags ein glänzendes Diner in Herrn von Hülsens Behausung, Französische Straße 36, über sich ergehen, wozu außer Niemann, Betz, Frau v. Voggenhuber ꝛc. noch einige höhere Würdenträger der Reichshauptstadt mit eingeladen waren. Wohl schienen demnach in Berlin mächtige Veränderungen vor sich gegangen: die Extreme konnten sich nicht näher berühren. Zehn Jahre früher hätte eine solche Begegnung, und nun gar eine, dem Meister im eigenen Hause der infalliblen Exzellenz erwiesene Gastlichkeit, zu den Unmöglichkeiten gehört. War denn das schützende Gehege zertrümmert, welches den reißenden Wolf so lange von den frommen Schafen der kgl. Hofoper ferngehalten? In Wahrheit blieben dabei unter dem äußeren Deckmantel einer, auch hierbei geübten grenzenlosen Geduld und Nachsicht von seiten Wagners, und der, durch die gesellschaftlichen Lebensformen gebotenen Zurückhaltung abweichender Meinungen seitens seiner Gastgeber, ganz die alten Gegensätze verborgen, wie sie durch den Bildungsstand eines solchen ordengeschmückten, durch allerhöchste Huld mit fast unbeschränkter Vollmacht in Kunstangelegenheiten ausgezeichneten, kgl. preußischen Generalintendanten ein für allemal vorgeschrieben waren![1] Es konnte ihm

[1] ‚Ich meine noch', heißt es in den später veröffentlichten, sehr offenherzigen ‚Memoiren'-Aufzeichnungen der Frau Helene v. Hülsen, ‚ich meine noch die glänzende Tafel in unserem untern Saale vor mir und Richard Wagner neben mir zu sehen. Ich fühle noch, wie ich unwillkürlich immer ein wenig zusammenfahre (!), wenn einer oder der andere Sänger ›Herr (?) Meister‹ sagt, eine Anrede, die sich Richard Wagner ausbedungen (!!). Wagner erklärte damals Frau v. Voggenhuber für die beste Isolde (?!), Niemann für den besten Tristan, den er gesehen (??). Ich war überrascht und sehr angenehm berührt. Wenn ich auch gestehen muß, daß ich diese Oper (!) niemals von Anfang bis zu Ende gesehen habe (!), weil ich ihre Länge und ihre auf meine Nerven wirkende Instrumentation nicht aushalten konnte' (dies deutet denn freilich entschuldigend auf hochgradig ernste Krankheitsstörungen!), ‚so war sie mir spannweise (!) doch hoch interessant (!), und ihre Darstellung hinreißend.' Die hocharisto-

demnach einzig darum zu tun sein, diesen unvermeidlichen Gegensatz nicht noch überflüssigerweise, wie bisher, zur unüberbrückbaren Kluft einer feindseligen Gesinnung ausarten zu sehen!

Nach Beendigung seiner Komposition und der angreifenden Proben fühlte er sich zunächst bloß wie von einer Last befreit und keines der von außen her nie ausbleibenden Ärgernisse konnte ihn in diesem Wohlsein stören, auch nicht, daß die Wiener Sängerin der ersten Norn ohne ersichtlichen Grund — vermutlich durch Scaria aufgereizt — ihre Partie zurückschickte! Er nahm daraus vielmehr den Anlaß, seine Nichte Johanna Jachmann-Wagner zur Übernahme dieser Partie, wie auch der jener Sängerin zugewiesenen Walküre (Schwertleite) aufzufordern, und niemand konnte darüber mehr beglückt sein als Frau Jachmann. Noch am 18. März setzte er, da ihm die Adresse des Herrn Thomas nicht zur Hand war, in einem Briefe an Herrn Federlein in New-York seine dortigen Besteller von der Vollendung seiner Arbeit in Kenntnis, und nahm in bester Stimmung, heiter und freundlich, an einem, ihm zu Ehren gegebenen Diner im Hause des Malers Adolf Menzel teil. ‚Ich hätte', heißt es in jenem Schreiben, ‚die Partitur bereits vor 14 Tagen beendigen können, wenn meine sehr angreifenden Beschäftigungen in Wien und Berlin — wofür ich gerade um diese Zeit verpflichtet war — mich nicht davon abgehalten hätten, so daß ich zuletzt nur unter der größten Anstrengung fertig werden konnte. Doch wird immer noch genügend Zeit zum Ausschreiben und Einstudieren zu gewinnen sein, da in den ersten Tagen des April die Partitur in Herrn Thomas' Händen sein wird ... Jetzt wünsche ich gutes Glück. Der Marsch gefällt meinen hiesigen Freunden vorzüglich; ich glaube, er wird mir und den Amerikanern Ehre machen.' An die Abholung des Manuskriptes durch die amerikanischen Delegierten knüpft sich eine vielerzählte Anekdote. Der Meister verstand kein Englisch, die Herren Delegierten wenig Deutsch. Einer von ihnen verwechselte, beim Hören der Goetheschen Motto-Verse, das Wort ‚erobern' mit dem englischen to rob, also etwa ‚erräubern', und Wagner lachte noch späterhin oft über diese, durch ihn in den Text der Faust-Dichtung gelangte Variante.[1]

Der Aufführung des ‚Tristan' ging in der reichshauptstädtischen Öffentlichkeit eine außerordentliche, ja fieberhafte Spannung voraus, mit allen Symptomen eines großstädtischen Theaterereignisses. Sie stand in grellem Mißverhältnis zu der unerläßlichen Sammlung für die verständnisvolle Aufnahme eines Kunstwerkes, vollends gerade des ‚Tristan'. Berlin trat auch

---

kratische Memoiristin unterläßt es dann nicht, einen merkwürdigen Ausspruch ihres Gatten über die von ihm vorausgesehene Kurzlebigkeit (!) des ‚Tristan' buchstäblich mitzuteilen, und fügt ihrerseits (in ihrer Überzeugung vielleicht schon wankend gemacht?) den Passus hinzu: ‚Darüber muß die Zukunft entscheiden!' Vgl. Schumann-Hanslick in betreff des ‚Tannhäuser' Band II, S. 117 A. d. vorlieg. Werkes. — [1] Dr. Fr. Muncker, in der ‚Wiener Presse' 6. Mai 1883.

hierbei nicht aus sich heraus: noch einmal entfaltete fast die gesamte Publizistik, die vor sechs Jahren die ‚Meistersinger' für unmöglich und unlebensfähig erklärt hatte, alle Feindseligkeiten einer wütenden Opposition. Was unter diesen Umständen im geneigten, gleichsam parteifreundlichen Sinne für den Meister und sein Werk eintrat, war vielfach unreif und mangelhaft vorgebildet. Ein von Wagners Hand mit Bleistift geschriebener Zettel (laut Poststempel (vom 5. März) bezeugt, was aus diesen Kreisen für Anfragen an ihn gerichtet wurden, und wie weit seine Langmut in ihrer Erledigung ging.[1] Persönlich ließ er diese Herren von der Feder nicht an sich heran. Von Mannheim aus war Heckel zur Generalprobe und Aufführung eingetroffen; da er auch im Tiergarten-Hotel wohnte, konnte der Meister diejenigen Journalisten und Berichterstatter, die sich bei ihm melden ließen, an Heckel verweisen.[2] Mit einigen derselben, wie W. Tappert, von dem er eine bessere Meinung hatte, machte er eine Ausnahme, und eröffnete ihnen ab und zu seinen Verkehr. ‚Am Abend', so erzählt dieser Letztgenannte, ‚sammelte sich ein kleiner, intimer Kreis um den gefeierten Tondichter, der in ungezwungener Laune aus der Fülle seiner Erinnerungen uns erheiternde Proben gab. Der Diener bringt eine Visitenkarte; Wagner fragt mich: ›Kennen Sie Herrn Soundso? Was ist das für ein Mann?‹ Ich hatte keine Neigung, von dem Betreffenden ein getreues Bild zu entwerfen, und half mir durch einige ausweichende Redensarten. Da meinte Wagner: ›Ich will Ihnen sagen, was ich von ihm halte; er hat sich schlecht benommen gegen Hans (v. Bülow), — das ist wohl kein guter Mensch, ich mag nichts von ihm wissen‹. Und zum Diener gewendet, rief er: ›Melden Sie, ich wäre krank, todkrank, ich sei gestorben, plötzlich gestorben!‹'[3] Aber auch in jeder anderen Hinsicht verleugnete sich — in bezug auf das ‚Theaterereignis' — die Reichshauptstadt mit ihren Gewohnheiten in keinem Zuge. Unmittelbar nach dem Schluß der Vorstellung am Sonntag Abend postierten sich innerhalb des zur Billettkasse führenden Gitters eine Anzahl Personen, um die kühle Märznacht hindurch bis zum Vormittag des anderen Tages auf die Eröffnung des Schalters zu warten. In kürzester Frist waren denn auch sämtliche Plätze ausverkauft. Es war keine Begeisterung der Beteiligten dabei im Spiele; wenigstens galt sie nicht dem ‚Tristan',

[1] Der Inhalt der Frage ergibt sich aus der Beantwortung: ‚Sagen Sie: ›des Schweigens Meisterin‹, so heißt der Satz: Du, Isolde, bist des Schweigens Meisterin, ›fasse ich aber, was Du verschweigst (i. e. Deine Liebe zu mir), so verschweige ich (von Deiner Schweigenskunst belehrt) was Du nicht fassest‹, nämlich daß die höchste Ehre mir verbietet, Dir zu gestehen, warum ich Dir nicht auch meine Liebe offen bekenne und zeige. — Nun gebraucht man aber ›Herr‹ für ›Meister‹; ich bin des Schreibens Herr, oder: ich muß der Sache Herr werden. ›Meisterin‹ klänge hier steif und pedantisch; darum ›Herrin‹. Bedauere die Verwirrung.' (Die Zeilen sind an Albert Hahn, nachmals Redakteur der ‚Tonkunst' gerichtet.) — [2] Heckel, Erinnerungen (unter dem Titel ‚Briefe Richard Wagners an Emil Heckel', Berlin, S. Fischer, 1899), S. 109. — [3] W. Tappert, ‚R. Wagner u. seine Werke' (Elberfeld 1883), S. 75.

sondern einzig und allein der gewerbsmäßigen Spekulation. ‚Die Billettbörse vor dem Opernhaus, und zwischen diesem und dem Palais des Kaisers', besagt eine Berliner Korrespondenz vom 21. März, ‚zeigte eine Belebtheit, die sie vor der ›Tristan‹-Aufführung nie erreicht hat; zeitweise mochte die Zahl der Käufer und Verkäufer einige Hundert erreichen. Die Billetthändler haben eine Ernte gehabt, wie sie sie seit Jahren nicht gekannt'. Der mit dem Billetthandel getriebene Unfug überschritt dabei alle fast gewohnten Grenzen: es wurden bis zu 150 Mark für einen Parkettplatz gefordert und von Sensationsbegierigen bezahlt! — — —

Der Aufführung am Montag, den 20. März ging nichts ab, was ihren äußeren Glanz hätte erhöhen können.[1] Kaiser Wilhelm und die Kaiserin Augusta, der ganze kaiserliche Hof und dessen zahlreiche hohe Gäste von auswärts her, wohnten der von 6 bis $^1/_2$11 Uhr währenden Vorstellung bei; der Meister selbst befand sich, mit seiner Gemahlin, in der Loge des Generalintendanten, aus der er sich dazwischen entfernte, um noch während der Aufführung auf der Bühne selbst nach dem Rechten zu sehen. Unmöglich konnte das ungeheure Werk selbst in dieser Umgebung seinen Eindruck verfehlen; dennoch vermißten diejenigen, welche es noch jüngst (Sommer 1875) im kleinen Weimar erlebt, die Feststimmung, welche das Publikum dort ins Theater mitgebracht. Unerhört war der Andrang, das Wogen und Treiben in den Korridors, der äußere blendende Glanz der Toiletten 2c. Während der einzelnen Aufzüge herrschte eine gespannte und lautlose Stille; nach den Aktschlüssen stürmische Hervorrufe der Darsteller und des Meisters, mit den üblichen Blumen- und Kranzspenden. Im ersten Zwischenakt wurde er in die Hofloge eingeladen, zur Begrüßung mit den allerhöchsten Majestäten. In herzlicher Weise drückte ihm der Kaiser seine Bewunderung aus und versprach ihm, zu der ersten Aufführung des Bühnenfestspiels nach Bayreuth zu kommen. Dies kam nicht überraschend; bereits hatte auch der König von Bayern, der für seine Person zur Generalprobe einzutreffen gedachte, seine in der Festspielstadt gelegenen Schlösser zu diesem Zweck zur Verfügung gestellt. Auf der anderen Seite fehlte es während der Aufführung nicht an Versuchen zur Opposition; wie seinerzeit beim Pariser ‚Tannhäuser' die Schalmei des Hirten ein Signal für den Ausbruch der Unruhen gewesen war, ließ sich auch hier bei der Hirtenweise des dritten Aktes lautes Lachen von drei, vier Personen vernehmen. Dabei hatte es aber auch sein Bewenden. Trotz der Ansammlung von Mißverständnissen und Verleumdungen des Werkes und des Autors, wie sie gerade auf diesem Boden heimisch waren, konnte der Gesamteindruck eines großen Erfolges durch die machtlosen Ansätze nicht beeinträchtigt werden.

[1] Der Ertrag der ersten Berliner ‚Tristan'-Aufführung (gegen 5000 Taler) wurde durch kaiserliche Verfügung dem Bayreuther Unternehmen überwiesen.

Was den Meister insonderheit befriedigte, war die vorzügliche Leistung Betz' als Marke, sie bestärkte ihn in seinen Hoffnungen auf diesen Künstler und war an diesem Abend seine eigentliche persönliche Freude, wiewohl er es auch den anderen Sängern und Darstellern, vor allen Niemann, nicht an aufmunternden Beglückwünschungen fehlen ließ.

Für den folgenden Tag hatten es sich Niemann und Betz nicht nehmen lassen, ihn durch ein glänzendes Diner bei ‚Poppenberg' zu feiern. Außer sämtlichen Mitwirkenden war natürlich auch der Herr Generalintendant mit dazu eingeladen, und es war nach dieser Feier und nach einer Unterhaltung mit ihm, daß sich der Meister, stets gern dazu geneigt, einen Menschen nicht ganz aufzugeben, im wohlwollenden Sinne dahin äußerte: er glaube nunmehr ein völliges Verständnis der Persönlichkeit des Herrn v. Hülsen gewonnen zu haben. Diese versöhnliche Auffassung klingt noch in dem Wortlaut einer telegraphischen Depesche nach, die wenige Wochen später, während des ersten Beginnes der Festspielproben von Bayreuth nach Berlin abging, als Herr v. Hülsen sein 25jähriges Jubiläum als Bühnenleiter feierte. ‚Innigst bedauernd, einem Vierteljahrhundert Ihrer so segensreichen Wirksamkeit fern gestanden zu haben, verhoffe ich, einem neuen Vierteljahrhundert derselben anteilsvoll näher zu stehen, und, indem ich mir selbst somit ein hohes Alter bestimme, wünsche ich Ihnen, hochverehrtester Herr, die schöne Geduld, welche Sie zur goldenen Jubelfeier des heutigen silbernen Tages führen möge.' Aber das Problem Hülsen war auch durch ‚Poppenberg' nicht gelöst, es schien überhaupt wegen der gesamten intellektuellen Beschaffenheit des Herrn Intendanten durchaus unlösbar. Dieser Mann konnte seine ‚Gesinnungen' dem größten schaffenden Künstler gegenüber aus dem einfachen Grunde nicht ändern, weil ihm das Organ zu dessen Würdigung fehlte. Und zwar ganz und gar: seine Begriffe gingen über den ihm einzig geläufigen Geist der Opernschablone auf der einen, der theatralischen Bureaukratie auf der anderen Seite, nicht hinaus. Noch in Bayreuth sprach er dem Meister in größter Unbefangenheit seine Verwunderung darüber aus, wie denn das alles in völliger Abwesenheit einer ‚superioren Autorität' zu ermöglichen gewesen wäre!! Auch deuteten wir bereits im vorhergehenden auf den, durch seine eigene Gemahlin (sonst würde man ihn nicht leicht für möglich halten!) in ihren ‚Memoiren' der Nachwelt überlieferten Ausspruch hin: ‚Tannhäuser und Lohengrin seien für die Unsterblichkeit geschrieben; von Tristan und dem Nibelungenring würde man schwerlich in 15 Jahren noch sprechen'.[1]

[1] Jedenfalls ist dieses geistvolle Diktum wiederholt über die Lippen Sr. Exzellenz gegangen, so daß es noch sechs Jahre später als wörtliche Äußerung zu dem Herausgeber der der ‚Musikwelt', Herrn Max Goldstein, von diesem — direkt aus seinem Munde — in nachstehender Form festgehalten werden konnte: ‚Der Generalintendant der Kgl. Schauspiele hat mehr zu tun und zu bedenken, als nur in der Gegenwart unterhaltlich zu sein! Er hat auch

Als Richard Wagner unmittelbar darauf (23. März) der Reichshauptstadt den Rücken wandte, geschah dies gewiß mit den besten Wünschen für das fernere Gedeihen seines Werkes, dessen erster Einführung in die Berliner Öffentlichkeit er eine so eingehende Sorgfalt gewidmet. Unmittelbar nach der zweiten Aufführung (25. März) depeschierte ihm Eckert über den Erfolg, derselbe sei ‚enthusiastisch und ungeteilt' gewesen. ‚Aufführung diesmal weit besser, weil weniger nervös, namentlich Niemann und Voggenhuber.' Bis gegen Ende April hatten im ganzen sechs Wiederholungen stattgefunden, von der sechsten erhielt er die Privatnachricht, sie sei mit unverminderter Begeisterung des Publikums aufgenommen: ‚Keines der früheren Werke habe in Berlin so gefallen'. Letzteres war aus dem Umstande leicht zu erklären, daß keines der früheren Werke von ihm persönlich einstudiert, und ‚Tristan' hingegen doch wenigstens von ihm in seiner Darstellung beaufsichtigt war. Natürlich war die Berliner Zeitungspresse in allen Tonarten dagegen losgezogen, wie sie auch für das Bayreuther Unternehmen nur Spott und Hohn hatte: die Anziehungskraft des Werkes für das Publikum war aber so groß, daß sie, wie dies auch bei den ‚Meistersingern' der Fall gewesen war, sich durch diese Angriffe nicht beeinflussen ließ. Und doch wurde es, nach diesen erfolgreichen ersten sechs Vorstellungen, zunächst für die Saison, dann für die Dauer vom Repertoire abgesetzt[2]! Herr v. Hülsen stand nicht an, seiner persönlichen Ansicht von der Kurzlebigkeit des ‚Tristan' durch seine Anordnungen einen unzweideutigen Ausdruck zu geben. Zweimal wurde er noch im folgenden Winter, vor vollem Hause, gebracht; von da ab blieb er, trotz der vorhandenen glänzenden Kräfte der Hofoper, volle fünf Jahre, bis zum Winter 1880/81, unaufgeführt. Auch auf Niemanns gesamte Künstlerlaufbahn war diese Maßnahme von wesentlichem Einfluß: seine Tätigkeit begann damit zu ‚ebben', und er schien den Höhepunkt seiner Leistungsfähigkeit überschritten zu haben. Seine größten Partieen — Tristan und Siegmund — durfte er viele Jahre hindurch nicht mehr verkörpern. Der Wille Herrn v. Hülsens war stärker als derjenige der zahlreichen Freunde, die sich allmählich auch in Berlin für die Werke des Meisters herangebildet. Und diesem Willen war auf keine Weise beizukommen, am wenigsten durch den Einfluß einiger kleiner Musikblätter, welche ab und zu gegen diesen Mißbrauch der Gewalt ihre schüchternen Proteste erhoben!

---

die Interessen der Zukunft abzuwägen, insbesondere bei Wagner-Wagnissen, die so ungeheuren Kostenaufwand beanspruchen! Denn ich gebe Ihnen die Versicherung (!), daß nach weiteren 10—15 Jahren kein Mensch mehr von dem Nibelungenring sprechen wird.' (Vgl. auch Voss. Zeitung Nr. 424 vom 10. Sept. 1903.) — [1] Der Genauigkeit wegen sei hier — im Unterschied von allen sonstigen Angaben über diesen Punkt — nachträglich noch eine siebente, ohne vorherige Ankündigung plötzlich eingeschobene, aber dennoch von gutem Erfolg begleitete ‚Tristan'-Aufführung am Sonnabend, den 6. Mai, konstatiert.

Der Monat April verging unter Sorgen und Unannehmlichkeiten aller Art, von denen die schlimmsten Beunruhigungen die durch Zurückziehung bereits erfolgter Zusagen entstandenen waren. Ganz besonders peinlich mußte es ihn betreffen, daß er erst am 7. April davon unterrichtet wurde: Frau Vogl, welche die Durchführung der Partie der ‚Sieglinde' fest übernommen, sei durch bevorstehende Familienvermehrungsangelegenheiten schließlich an dieser Mitwirkung verhindert! Mehr als vier Wochen blieb er hinsichtlich ihrer Nachfolgerin im ungewissen. Er telegraphierte zwar gleich an demselben Datum an seine Berliner Isolde, Frau v. Voggenhuber; die Antwort ließ zwei Tage auf sich warten; dann erfolgte die Zusage: sie sei über seine Aufforderung ‚grenzenlos erfreut'. Aber schon bald darauf (19. April) kam die üble Botschaft hinterher: sie habe sich nicht von ihren Verpflichtungen befreien können und sei demnach außerstande, die ihr zugedachte Partie zu übernehmen. Endlich kam es heraus, daß auch sie — ‚im Voglschen Zustande sich befände'. Sein nächster Gedanke war der an die tüchtige Sängerin Marianne Brandt, welche die Rolle der Waltraute als eine ‚kleine Partie' abgelehnt hatte (S. 150). Gegen ihre Wahl aber sprachen sich auf das lebhafteste ihre Berliner Kolleginnen (Lilli Lehmann 2c.) aus, da ihre äußere Erscheinung sie gerade für diese Rolle untauglich mache: es würde Niemann unmöglich sein, mit ihr als Partnerin seinen ersten Akt ergreifend zu spielen.[1] Dagegen wurde von dieser Seite Frau Mallinger (das Evchen von 1868) empfohlen: sie sollte erklärt haben, daß sie die Sieglinde gern übernehmen würde. Unverzüglich telegraphierte ihr der Meister, erhielt aber schon anderen Tags (26. April) eine ablehnende Erwiderung. Wie quälend das alles war, ist angesichts des baldigen Beginnes der Proben leicht vorzustellen. Nun hatte er sich gleichzeitig — durch Prof. Hey — um die Münchener Sängerin Josefine Scheffzky bemüht, diese war ihm aber persönlich unbekannt. Am Montag, den 1. Mai sollte sie in Bayreuth eintreffen, wurde aber daran verhindert; erst acht Tage später kam sie, sang ihm zu seiner Befriedigung vor, und erhielt die Partie zugesagt. ‚Das Unfertige an ihrem Material', schreibt er darüber an Levi, ‚ist mir allerdings nicht entgangen; doch muß ich bei fast allen meinen Künstlern darauf rechnen, daß sie willig sich von mir erst manches noch weisen lassen, was sie gar nicht kennen.'

Inzwischen war ihm von verschiedenen anderen Seiten her nicht geringe

[1] Der Meister war gegen die Vorzüge einer stattlichen äußeren Erscheinung keineswegs unempfänglich; in diesem Falle schreibt er aber doch (25. April): ‚In betreff von Frl. Brandt hätte ich von Euch allen etwas mehr Billigkeit gewünscht . . . . Das Unempfehlende ihrer Gesichtsbildung kommt doch nur außer der Bühne und für die in nächster Nähe mit ihr Beschäftigten in Betracht: einem Künstler wie Niemann kann man wohl zumuten, daß in der dramatischen Erregung sich ihm die ganze Umgebung verkläre und das Gemein-Reale ihm nicht zum Bewußtsein komme' 2c.

Not und Pein bereitet worden; ganz besonders durch Direktor Jauner, der plötzlich (12. April), nachdem bereits seine Vermittelung Scaria gegenüber fehlgeschlagen, für Überlassung von Frau Materna die unerhörtesten Bedingungen stellte: nämlich ‚Tristan' und die ‚Walküre' für den nächsten Winter der Wiener Hofoper bewilligt zu sehen. Keine Zumutung hätte ihn mehr empören können als diese: für den ‚Tristan' fehlte der Wiener Oper alles; die ‚Walküre' aber schon jetzt, wo er, mit unsäglichster Bemühung, sein Werk noch nicht einmal zustande gebracht, aus dem Zusammenhang des Ganzen gerissen zu sehen und darüber mit einem kalten Geschäftsmann, dem alles feil war, markten und handeln zu sollen, empfand er als die denkbar tiefste Erniedrigung. Ein Besuch Hans Richters (18. bis 20. April) stellte die anmaßende Forderung nicht eben in ein günstigeres Licht. Während Jauner, in völliger Verkennung des Protestes gegen die beabsichtigte Schändung des Werkes, vielmehr in einem Briefe seine Freude darüber aussprach, die ‚Walküre' sich zugesichert zu sehen, als Bedingung für Frau Materna, und schon jetzt mit der Herstellung der Dekorationen beginnen wollte (!), ließ Richters mündliche Darstellung es deutlich durchmerken, wie wenig den Leuten in Wien an dem Zustandekommen des Bayreuther Werkes gelegen, ja daß das Zerwürfnis mit Scaria von jener Seite absichtlich genährt und herbeigeführt sei, um den Meister durch diese Verlegenheit für die Wünsche der Direktion gefügiger zu stimmen!! Gleichzeitig meldeten die Schwestern Lehmann für sich und ihre Kollegin Marie Lammert, sie würden voraussichtlich durch Herrn v. Hülsen keinen Urlaub erhalten. In einem ernsten und eindringlichen Briefe vom 22. April wandte er sich hierauf an den Berliner Intendanten; wiederum aber vergingen über acht Tage, bis von dieser Seite her die beruhigende Nachricht eintraf: dieser werde zur Beseitigung der Kalamität ‚sein möglichstes tun'. Und wie Herr v. Hülsen eben in diesem Jahr seine Spielzeit bis zum Anfang Juli auszudehnen für gut erachtete, fand sich das Münchener Hoftheater bemüßigt, seinerseits die Wiederaufnahme seiner Vorstellungen auf die Mitte August zu verlegen. ‚Daß gerade das Münchener Hoftheater', schreibt er darüber an Levi, ‚durch unvorhergesehene Schicksalsnötigungen gezwungen ist, eben am 15. August, also so ziemlich gleichzeitig mit den Bayreuther Aufführungen, seine Vorstellungen wieder zu beginnen, ist wiederum so charakteristisch, wie das Verhältnis der Münchener Theatereinnahme (300 Taler)[1], zu

[1] Mit der ‚Münchener Theatereinnahme' zu Gunsten des Bayreuther Unternehmens hatte es die folgende Bewandtnis. Nachdem der König auf Ansuchen des Herrn v. Baligand die Aufführung eines der Werke des Meisters zu diesem Zwecke befohlen hatte, war zuerst lange nichts erfolgt. An seine Pflicht gemahnt, begnügte sich der Intendant damit, eines schönen Tages, als wegen Indisposition einer Sängerin die für den Abend angezeigte Oper* nicht gegeben werden konnte, ohne jede weitere vorhergehende Anzeige den ‚Tannhäuser' einzuschal-

* Es war dies die Rubinsteinsche Oper ‚Lalla Rookh', das unbesuchteste aller vorhandenen Opernrepertoirestücke!

der Berliner (mit 5000 Talern!). Dazu ist eben nichts zu sagen: es ist die ›alte Weise‹!' Von München her waren ihm die Chorsänger für den Männerchor in der ‚Götterdämmerung' in Aussicht gestellt worden; auf den Vorschlag, daß diese nunmehr, in den Festspieltagen, zwischen München und Bayreuth ‚hin und herreisen' sollten, um an beiden Orten zugleich ihre Funktionen auszuüben, konnte er natürlich nicht eingehen, und erbat sich daher lediglich das, ihm ursprünglich in Aussicht gestellte ‚Elite'-Quartett.

All diesen peinlichen und quälenden Erfahrungen, die seine Geduld auf die weitestgehende Probe stellten, stand an positiven Erfolgen nur die eine Tatsache gegenüber, daß er — als das Personal endlich in Ordnung war — mit seinem ‚Siegfried'-Darsteller schließlich zufrieden sein konnte. Auch Unger hatte seinerseits zu den unerfreulichen Spannungen dieses Monats seinen Beitrag geliefert, indem er an den ersten Apriltagen, anstatt sich zu präsentieren und seine inzwischen gemachten Fortschritte zu beenden, sich veranlaßt sah, einen mehrwöchentlichen Verwandtenbesuch in Kassel bei seiner Mutter und Braut auszuführen, und demzufolge in Bayreuth vergebens auf sich warten ließ. Als er dann endlich in der zweiten Hälfte des Monats erschien, brachte er ein katarrhalisches Halsleiden mit, das ihm am Singen hinderte. Erst in den letzten Apriltagen kam es zu einem dreimaligen Probesingen, zu wachsender Befriedigung Wagners; wiederholte Auditionen im Verlaufe des Mai hatten das gleiche erfreuliche Ergebnis. Dagegen war an den Arbeiten im Festspielhause selbst noch vieles im Rückstande. Daß wegen der verzögerten Deckenmalerei das Innere des Zuschauerraumes noch kurz vor dem Probebeginn durch ein Brettergerüst versperrt war, brachte den Meister in helle Verzweiflung. Erst in der letzten Maiwoche verschwand das unselige Gerüste, und der nun erst völlig überschaubare Zuschauer- und Bühnenraum gewährte zum ersten Male den ungestörten, überwältigenden Eindruck ruhiger Erhabenheit — ein Gefühl, dem sich im Hinblick auf die erst zum Teil überstandenen grenzenlosen Schwierigkeiten, unter denen hier der Wille des Genius sichtbare Gestalt angenommen, manche Wehmut und Bitterkeit beimischte. Welche große künstlerische Arbeit stand allein noch in der Durchführung des Probenplanes bevor! Wie wenig Förderung von außen, wie wenig wirkliche Teilnahme hatte das Entstehen dieses Baues begleitet; wie viel Feindseligkeit machte sich noch bis zum letzten Augenblick gegen das kühne Unternehmen des nun 63jährigen Reformators geltend! Unter den Soldaten der Bayreuther Garnison waren — durch schlechte Verpflegung und betrügerische Lieferanten — einige ganz unbedenkliche, harmlose Fälle von Typhuserkrankungen vorgekommen; sofort

ten und auf dem unteren Teil des Zettels in kleinen Lettern die mystischen Worte zu setzen: ‚Zum Ankauf von Patronatscheinen.' So war es gekommen, daß, während sonst die Werke des Meisters stets volle Häuser machten, für das Bayreuther Werk eine Einnahme von 300 sage und schreibe: dreihundert) Taler erzielt war!

bemächtigte sich die Wiener und Münchener Presse dieses Umstandes, um ihn durch gehässigste Übertreibungen auszubeuten. Die Nachfragen nach Patronatscheinen, eine kurze Zeit im Steigen begriffen, hörten alsbald auf, statt dessen empfing der Verwaltungsrat Erkundigung auf Erkundigung nach dem Verlauf der ‚Epidemie'![1] Rückständig war aber auch noch bis zur Mitte Juni ein großer Teil der Dekorationen, da die Gebrüder Brückner in der Zeit, wo sie ausschließlich für die Festspiele hätten arbeiten sollen, vierzehn neue Dekorationen für den Herzog von Meiningen angefertigt hatten! — —

So kam, unter manchen gehäuften Sorgen und Nöten von außen her, der 22. Mai, sein — wie soeben erwähnt — 63jähriger Geburtstag heran. Zu diesem begrüßte ihn, unter manchen anderen freundschaftlichen Aufmerksamkeiten, jenes prächtige, glänzend weiße Eisbärenfell, ein Geschenk des altbefreundeten Fürsten Lichtenstein, welches den Besuchern des Hauses Wahnfried im folgenden Sommer als ein charakteristischer Schmuck des Saales ins Auge fiel.[2] Unter den zahlreich einlaufenden Depeschen und Glückwunschschreiben in Vers und Prosa stand obenan das seines königlichen Schirmherrn und Freundes; nächst diesem möge hier ein charakteristisches Schreiben Nietzsches hervorgehoben sein, das in keiner Weise ahnen ließ, wie unmittelbar nahe dessen völlige Abkehr und Lossagung bevorstand. ‚Es sind ziemlich genau sieben Jahre her', heißt es darin, ‚daß ich Ihnen in Triebschen meinen ersten Besuch machte, und ich weiß Ihnen zu Ihrem Geburtstage nicht mehr zu sagen, als daß auch ich, seit jener Zeit, im Mai jedes Jahres meinen geistigen Geburtstag feiere. Denn seitdem leben Sie in mir und wirken unaufhörlich als ein ganz neuer Tropfen Blutes, den ich früher gewiß nicht in mir hatte. Dieses Element, das aus Ihnen seinen Ursprung hat, treibt, beschämt, ermutigt, stachelt mich und hat mir keine Ruhe mehr gelassen, so daß ich beinahe Lust haben könnte, Ihnen wegen dieser ewigen Beunruhigung zu zürnen, wenn ich nicht ganz bestimmt fühlte, daß diese Unruhe mich zum Freier- und Besserwerden unaufhörlich antreibt. So muß ich dem, welcher sie erregte, mit dem

[1] Bereits im Vorjahre war von ultramontaner Seite her unter dem bayrischen Landvolk die Prophezeiung einer ungeheuren Feuersbrunst im Festspielhause als Flugblatt verbreitet worden, von welcher es in eingehender Ausmalung hieß: ‚Mit Riesenschnelle wird sich die Glut ausbreiten, Entsetzen wird alles erfassen. Wo eine Minute zuvor noch sündiger Sang und Klang ertönte, wird es gellen gleichwie in der Hölle das verzweiflungsvolle Geschrei der Verdammten. Hunderte werden erdrückt werden und verbrennen, so daß nächsten Tages der über den rauchenden Schutt schreitende Fuß mit jedem Schritt auf halbverkohlte Leichen tritt. Es wird der Ruf des Entsetzens über dies ungeheure Unglück durch die ganze Welt dringen, und sogar über dem Weltmeer bittere Tränen erwecken' ꝛc. (Flugblatt ohne Angabe des Druckortes, Mai 1875.) — [2] Auf diese Geburtstagsgabe des, nun seit fünfzehn Jahren (1861) ihm teilnehmend nahestehenden, ursprünglich durch Standhartner ihm zugeführten Wiener Freundes bezieht sich der launige Dankesgruß in den ‚Gedichten' (S. 121): ‚Und schläft der Leu, es wacht der Bär', datiert vom 23. Mai.

allertiefsten Gefühle des Dankes dankbar sein; und meine schönsten Hoffnungen, die ich auf die Ereignisse dieses Sommers setze, sind die, daß viele in einer ähnlichen Weise durch Sie und Ihre Werke in jene Unruhe versetzt werden, und dadurch an der Größe Ihres Wesens und Lebensganges einen Anteil bekommen!'[1] Von Wien her kam gerade am 22. der junge Felix Mottl, um — auf Liszts und Standhartners Empfehlung — in die Reihe der musikalischen Assistenten[2] zu treten. ‚Ich warf mich', so lautet seine eigene Erzählung, ‚sofort in Festtoilette, um bangen Herzens meinen Antrittsbesuch in Wahnfried zu machen. Wagner war in fröhlichster Geburtstagsstimmung und begrüßte mich herzlich. Scherzhaft nannte er mich, da ich in Frack und weißer Kravatte erschienen war, den ›Grafen Almaviva‹ und meinte, mein Frack müßte bald mit dem Arbeitsrock vertauscht werden, da schon am Nachmittag unsere Arbeiten auf der Bühne beginnen sollten.'[3] — Der Abend des festlichen Tages wurde durch die Einweihung der für die Künstler bestimmten Restauration vollzogen: der Himmel war klar und rein, die Aussicht auf die Stadt hinab herrlich, der Meister in heiterster Stimmung, an wohlgemeinten Trinksprüchen fehlte es nicht. Es war schon ziemlich spät geworden, da erschien er plötzlich — nach einem kurzen Verschwinden — auf der oberen Galerie. Er hatte ein Bärenfell um die Schultern gelegt, einen Helm aufgesetzt und einen Spieß in der Hand; so sang er von oben in die noch tafelnde Gesellschaft hinab die Worte des Nachtwächters: ‚Hört, ihr Leut', und laßt euch sagen!', und machte mit diesem humoristischen Einfall der frohen Feier ein heiteres Ende. Eine gutgelaunte, bereits aber von — so erklärlicher! — Müdigkeit zeugende Schilderung dieses Abends gibt er selbst tags darauf in seiner Antwort auf Nietzsches Geburtstagsgruß. ‚Gestern gab es ein improvisiertes Festessen in der soeben vollendeten Künstlerrestauration beim Theater: Einer betoastete die ungeheure Vermehrung meines Ruhmes durch das Gelingen der Festspiele. Ich replizierte, daß ich im Ruhm ein Haar gefunden hätte und denselben mit Haut und Haar an den geschickten Restaurateur Albert abträte! — — Ist dieser Unsinn vorüber, so gedenke ich mich ellenlang auszustrecken, vermutlich in Italien, wo ich mich mit Weib und Kind auf meinem amerikanischen Marsche zu wälzen beschlossen habe. Also jetzt noch durch das Dicke! Sehen Sie mir dabei in Ihrer Weise zu, so weiß ich, daß die Mühe nicht ganz verloren ist.' — —

---

[1] Vollständig abgedruckt in den ‚Bayreuther Blättern' 1900, S. 284. — [2] Damals aus Anton Seidl, Franz Fischer, Hermann Zimmer und einem jungen Griechen namens Lalas bestehend. ‚Wir wohnten', so erzählt Mottl, ‚in der sog. Nibelungenkanzlei, einem kleinen Häuschen in der Nähe von Wagners Wohnhaus, wo sich zu uns noch Kapellmeister Riemenschneider gesellte. Mit Fischer wurde ich bald eng befreundet, während Seidl sich anfangs ziemlich reserviert gegen den neuen Kollegen verhielt.' — [3] F. Mottl, ‚Bayreuther Erinnerungen' (Sonntagsblatt der New-Yorker Staatszeitung, April 1904).

Leider war schon der nächste, auf den sonnigstrahlenden Geburtstag folgende Morgen wieder rauh und kalt, und die Sorgen gewannen wieder die Oberhand. Ein Besuch des ‚guten Vetters Groß' mahnte daran. Die Proben, die für jeden einzelnen Tag zweitausend und einige Mark verschlingen sollten, standen vor der Tür, und die Eingänge von außen waren schwankend und ungewiß. Da alle anderweitigen Bemühungen, deren wir zu Beginn dieses Kapitels gedachten, völlig fehlgeschlagen waren, blieb nur die Möglichkeit übrig, sich an den König um Gestundung der fälligen Rückzahlungen (von zwei Fünfteln der eingehenden Gelder, S. 229) zu wenden, da ohne diese Erleichterung der gewährte Kredit seinen Zweck gänzlich verfehlt hätte. Mit diesem an den Monarchen gerichteten brieflichen Gesuch im Zusammenhang steht denn wohl auch die — etwas schwermütig gestimmte — poetische Apostrophierung des königlichen Freundes (vom 25. Mai):

‚So blieb der Wonnemond mir selbst nicht treu?
Bringt kein Erquicken mehr der holde Mai?
Auf meines Kunstwerks nahes Morgenrot
erstarrt mein Blick in Nibelungennot.

Hat sich der Lenz so ganz mir abgewandt,
der jüngst mir noch so holden Gruß gesandt?
Der nie gekargt mit seligem Verzeihen,
mög' er der Not nun auch sein Mitleid weihen!'

XI.

Proben des Sommers 1876.

Schwierigkeit der Lage nach außen und innen. — Erster sechswöchentlicher Probenzyklus. — Persönlicher Verkehr mit den mitwirkenden Künstlern und Musikern. — Noch einmal Scaria. — Zweiter Probenzyklus. — Ankunft Liszts, Künstlerfestmahl und Ansprache. — Dritter Probenzyklus. — Die Marmortafel als Theaterzettel.

> Alles wird gelingen und zum Guten führen, wenn wir dieses erste Mal das ungeheure Werk nur im richtigen Sinne zutage fördern: dies erreichen wir sicher durch pünktlichste Durchführung meines Planes für die Proben.
>
> Richard Wagner.

‚Ein Kunstwerk existiert nur dadurch, daß es zur Erscheinung kommt: dies Moment ist für das Drama die Aufführung auf der Bühne,‘ so hatte er bald vor dreißig Jahren geschrieben, und seine Wirksamkeit zu diesem Zwecke den übrigen Teilen seiner Produktivität zur Seite gestellt. ‚Erst das wirkliche Kunstwerk, d. h. das unmittelbar sinnlich dargestellte, in dem Momente seiner leiblichsten Erscheinung ist daher auch die Erlösung des Künstlers.‘ In den denkwürdigen Münchener Originalaufführungen des ‚Tristan‘ und der ‚Meistersinger‘ in den Jahren 1865 und 1868 hatte sich diese seine gestaltende Kraft unter dem Schutz und Schirm seines königlichen Freundes zum erstenmal ungehindert bewähren dürfen. Im Lauf eines vollen Vierteljahrhunderts war nunmehr auch sein größtes Werk unter Anfechtungen, wie sie vor ihm kein Künstler erduldet, in Dichtung und Komposition vollendet, der Stich der letzten Seite der Partitur der ‚Götterdämmerung‘ in der Schottschen Offizin am 9. Mai 1876 erfolgt. Die Inszenierung des übergroßen Werkes, dessen bloße Aufführbarkeit von der Mehrzahl seiner Zeitgenossen bis zum letzten Moment heftig bezweifelt wurde, sollte nun das Werk zweier Monate sein: ein neues erhabenes Beispiel des von ihm gemeinten dramatischen Stiles, eine reformatorische Tat ohnegleichen, das Nachhaltigste und Weitreichendste, was er seinen Zeitgenossen zur Beglaubigung seiner Sendung zu sagen und zu zeigen hatte, als den festen Ausgangspunkt einer wahrhaft künstlerischen Kultur, einer neuzuschaffenden Institution, die er längst ersehnt und von deren Möglichkeit und Fruchtbarkeit Jene keine Vorstellung hatten!

Und dabei wollten die Anfechtungen, welche die Entstehung des Riesenwerkes begleitet hatten, auch jetzt nicht schweigen. Bis zum letzten Augenblick seiner szenischen Verwirklichung, und darüber hinaus, suchte diejenige Macht, welche durch Jahrzehnte seine einflußreichste Gegnerin gewesen, die deutsche Zeitungspresse, die Lebensaufgabe des kühnen Reformators in den Augen derer zu diskreditieren, auf deren Unterstützung durch ihre Teilnahme er zu rechnen hatte. Bis zum letzten Augenblick erlebte er es, daß deutsche Preßorgane, und eben die angesehensten und verbreitetsten, jede ihnen irgend zugängliche Spur der unendlichen Schwierigkeiten, mit denen die Realisierung der Festspiele noch zu kämpfen hatte, denunziatorisch an die Öffentlichkeit brachten. Nicht ohne Bitterkeit wird die späteste Nachwelt auf jenes Dokument blicken, in welchem der Künstler sich schon im Jahre 1873 zu seinen Patronen über die ‚eigentümlichen Beklemmungen' äußerte, die ihm daraus erwüchsen, daß er der ‚vulgären Öffentlichkeit diese Schwierigkeiten *verbergen* müsse, da er durch ihr offenes Bekenntnis nur diejenigen erfreuen würde, unter deren Verleumdung und Beschimpfung sein Werk gedeihen solle'. Eine besondere, die ganze folgende Geschichte der Bayreuther Festspiele durchdringende Art der Offensive bestand in der Aussprengung ungünstiger Gerüchte. Von der angeblich drohenden Typhus-Epidemie war soeben (S. 247/48) die Rede. Des weiteren gehörte dazu die plötzlich in den Spalten der Tagesblätter auftauchende, durch nichts begründete, rein aus der Luft gegriffene, böswillig erfundene Nachricht: entgegen der veröffentlichten Ankündigung des Verwaltungsrates und des Meisters selbst, habe man von einem dritten Aufführungszyklus ‚wegen unüberwindlicher Hindernisse' Abstand genommen: es würden somit nur *zwei Aufführungen* des Bühnenfestspieles stattfinden! Auf die von auswärts einlaufenden Bestellungen waren solche Gerüchte jedesmal von spürbar nachteiligem Einfluß. Am 12. Juni war die Zahl derselben für den ersten Zyklus 702, für den dritten aber nur 570! In gleichem Sinne bemächtigte man sich jeder bekannt werdenden Nachricht über die, oft unvermuteten, Hindernisse in der Gewinnung der nötigen darstellerischen Kräfte. Als der Ersatzmann Scarias, der stimmbegabte Hamburger Bassist Kögel, mitten in den ersten Proben unglücklicherweise von einem schweren Nervenleiden befallen wurde, gelangte diese vorübergehende Kalamität sofort an eben jene fremde und teilnahmlose Öffentlichkeit, — nicht im Sinne des Bedauerns, sondern der unverhohlenen Schadenfreude![1]

[1] Da Scaria soeben in dem kleinen Kissinger Theater Gastrollen zu geben nicht verschmähte, war es die dortige ‚Saale-Zeitung', welche den Unfall seines Ersatzmannes zur Reklame für den berühmten Sänger ausnutzte*; von hier aus ging die gleiche Nachricht aber in zahlreiche andere, namentlich Wiener Blätter über!

* ‚Keiner von den für ihn in Aussicht genommenen Sängern sei *imstande*, die ihm (Scaria) zugedachte kolossale Aufgabe in der Götterdämmerung zu bewältigen!' In welchem Sinne dies wirklich der Fall war, das zu entscheiden, war doch nur die Sache des Meisters, nicht aber des kleinen Kissinger Badeblattes!

Wir holen hier noch nach, daß am 15. Mai der Verwaltungsrat unter Beteiligung verschiedener zugereister Vereins-Delegierten (u. a. des Herrn von Baligand aus München, welchem die Einrichtung des Schlosses für die fürstlichen Gäste übertragen wurde) eine letzte beratende und beschließende Sitzung vor den Proben und Aufführungen hielt. In Anwesenheit Richard Wagners wurde auf dieser Versammlung auch über die Freiplätze Verfügung getroffen und eine größere Anzahl eingelaufener Gesuche bewilligt, während ein Teil derselben für spätere Verwendung frei erhalten blieb. In derselben Sitzung vermehrte sich der Verwaltungsrat durch Kooptation um drei weitere Mitglieder, darunter — auf Wunsch des Meisters — den trefflichen Mannheimer Heckel. Abends versammelte man sich in Wahnfried, und Rubinstein gab den amerikanischen Marsch zum besten. Auf das redlichste, ja aufopferndste stand diese, aus wenigen Häuptern bestehende Körperschaft ihm in allen administrativen Angelegenheiten zur Seite. Vor allem war es Feustels Schwiegersohn, der ausgezeichnete Adolf Groß, der schon bis zu diesem Augenblick — mit beispielloser Hingebung, Energie und überlegener Umsicht — fast die gesamte eigentliche Arbeit an Stelle seines Schwiegervaters leistete. Eine riesengroße Geschäftslast lag in den nächsten drei Monaten auf den Schultern dieser wackeren Männer und trieb ihnen im Verlauf der stürmischen Proben- und Aufführungstage, mit all ihren täglichen Anforderungen, oft genug die hellen Schweißtropfen auf die Stirn!

Noch waren Hunderte von Händen an der äußeren Ausstattung des Werkes tätig, — bis zum letzten Augenblick. Vollendet war die dekorative Arbeit im Zuschauerraum, die Gebrüder Brückner aber — wie erwähnt — leider noch mit einem großen Teil ihrer Lieferungen im Rückstand. An Szenerie und Maschinerie ward unter Oberleitung Brandts noch unausgesetzt gearbeitet, bis weit in die Probenzeit hinein. Zu den vielen noch fehlenden Requisiten gehörte insbesondere der Riesenleib des Wurmes: durch eine besondere Rücksichtslosigkeit steckte derselbe, wiewohl längst bestellt, noch in einer Fabrik Großbritanniens, an welche man sich für seine Herstellung gewandt, und kam endlich stückweise an.[1] Aus ähnlichen Gründen der Verzögerung mußte der Lindenbaum im zweiten Akte des ‚Siegfried' am Orte selbst flüchtig nachgeschafft werden, und blieb der Schlußszene der ‚Götterdämmerung' eine

[1] Vgl. Ges. Schr. X, S. 150/51: ‚Wir hatten uns, weil deutsche Mechaniker hierfür noch nicht genügende Übung besaßen, an einen in England vorzüglich erprobten Anfertiger beweglicher Tier- und Riesengestalten gewendet, diesen mit großen Kosten honoriert, seinerseits aber die, vermutlich aus dem sonst allgemeinen Unglauben sich ergebenden, Folgen der Verzögerung in der Zusendung der einzelnen Teile seines Werkes zu erfahren, so daß wir uns in der letzten Stunde entschließen mußten, unser Ungetüm ohne den Hals desselben, welcher noch heute (1878) auf einer der Stationen zwischen London und Bayreuth unentdeckt liegt, mit dicht an den ungeheuren Rumpf geheftetem Kopfe, somit allerdings in großer Entstelltheit, in die Aktion zu führen.' (‚Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876.')

wohlerprobte Ausführung der hinteren Verkleidungen für alle Vorstellungen versagt. ‚Glaubte das ganze deutsche Reich mit seinen höchsten Spitzen bis zu allerletzt nicht an das Zustandekommen der Sache, so war es nicht zu verwundern, daß dieser Unglaube auch manchen bei der Ausführung Beteiligten einnahm, da jeder derselben außerdem unter der materiellen Erschwerung durch Ungenügendheit der uns zur Verfügung gestellten Geldmittel zu leiden hatte, welche wie ein nagender Wurm dem Fortgange der Arbeiten stets innewohnte. Trotz der wahrhaft heldenmütigen Bemühungen unseres Verwaltungsrates, dessen aufopfernde Tätigkeit gar nicht genug zu rühmen ist, stockte es selbst in der inneren Ausführung des Theaterbaues: die Einrichtung für die Gasbeleuchtung des Zuschauerraumes war erst am Mittag der ersten Vorstellung des ›Rheingold‹ so weit fertig geworden, daß überhaupt beleuchtet werden konnte, wenngleich eine Regulierung dieser Beleuchtung durch genaue Abmessung der verschiedenen Brennapparate noch nicht hatte vorgenommen werden können.‘[1]

In den letzten Tagen des Mai und in den ersten Junitagen, während nur erst wenig Sänger am Orte waren, wurde dennoch bereits scharf gearbeitet, und zwar waren es vorzugsweise Maschinenproben, z. B. mit den Schwimmwagen der Rheintöchter. Schon lange vorher hatte er einmal zu Anton Seidl gesagt: ‚Kind, Sie müssen mir mit Ihrem Kollegen Fischer auf der Bühne, hinter den Kulissen helfen, also quasi als musikalischer Regisseur wirken; Sie werden schon selbst sehen, wie wichtig das ist, und Sie werden auch die unendliche Bedeutung davon für Ihre Dirigentenzukunft spüren.‘ Natürlich griffen wir, erzählt Seidl, mit Begeisterung unsere, für uns ganz neue Arbeit an. Scherzweise nannte er uns (Seidl, Mottl und Fischer) seine drei Rheintöchter, denn die erste Probe unter seiner Leitung war eben die Rheintöchterszene. ‚Ich hatte den ersten Wagen, in dem Lilli Lehmann die Woglinde sang, unter meiner Aufsicht; der zweite Wagen mit Marie Lehmann wurde von Felix Mottl geführt, der dritte mit Frl. Lammert aus Berlin hatte Fischer zum Lenker. Unsere Kreuz- und Querfahrten, mit Hin- und Her-, Auf- und Niederrollen dauerten in der ersten Probe etwa sechs Stunden; der Meister war müde geworden, wir drei konnten unsere Arme und Beine nicht mehr spüren, aber — schon nach dieser Probe verstand ich vollkommen seine obigen Worte: ich lernte dabei die Bedeutung jeder Phrase, jeder Violinfigur, jeder Sechzehntelnote kennen; ich lernte auch, wie man die scheinbar unbedeutende Violinpassage durch szenische Hilfe zu einem Vorkommnis machen kann‘ ꝛc.[2] Zum höchsten

[1] Ges. Schr. X, S. 149/50. — [2] Bayreuther Blätter 1900, S. 293. ‚Die damalige Bühnentechnik‘, so erzählt Mottl in seinen ‚Bayreuther Erinnerungen‘, ‚war noch nicht so weit vorgeschritten, um die eminenten szenischen Schwierigkeiten im ersten Bilde des ›Rheingold‹ vollkommen zu lösen: wir mußten uns für die Bewegungen der Rheintöchter noch mit den schwerfälligen Schwimmwagen behelfen. Bei jedem der drei Wagen waren zwei Theater-

Staunen aller vollführte er, der alles vormachte, hierbei mit jugendlicher Elastizität und Beweglichkeit die schwierigsten Spring- und Kletterkünste. Es war ihm darum zu tun, das ganze Personal auf seiner Bühne völlig heimisch und vertraut zu wissen; dafür gab er ihnen in jedem Augenblick in eigener Person das Beispiel. Deshalb sprang er wiederholt, zum Schrecken des Maschinenmeisters Brandt, über jede, gerade geöffnete Versenkung hinweg, um ihnen das Vorbild völliger Sicherheit zu geben. Vor allem legte er darauf Gewicht, etwa gefährlich dünkende Bewegungen, die er von seinen Künstlern verlangte, vor ihren Augen selber auszuführen. Einmal ließ er sich sogar selbst auf einem der Schwimmwagen herumführen. Als der Darsteller des Alberich, Karl Hill, Bedenken trug, nach dem Raube des Rheingoldes von der Spitze des Riffs inmitten der Bühne hinabzuspringen, rief ihm der 63jährige Meister zu: ‚Schämen Sie sich, Hill!‘ kletterte mit rapider Behendigkeit die hohe Leiter hinauf, erfaßte das Geschiebe, löste es, stürzte sich daran hinab und war im Nu aus der beträchtlichen Höhe unten angelangt. Er erreichte damit, daß er über die Schwindelempfindungen des, in dieser Beziehung etwas furchtsamen Hill triumphierte, und dieser dasselbe tat, was seitdem allerorten jeder Darsteller seiner Rolle, nämlich in eigener Person den Absprung auszuführen, anstatt ihn durch einen vorgeschobenen, kostümierten Turner ausführen zu lassen. Seit Anfang Mai übten übrigens die Bayreuther ‚Turner‘ unter der choregraphischen Leitung des bewährten Ballettmeisters Fricke aus Dessau ihre Nibelungenszene aus dem ‚Rheingold‘, und brachten darin die dämonisch zwingende Herrscherkraft von Alberichs Ring mit so packender Gewalt zur Anschauung, daß der Meister selbst seine Freude an ihrer Leistung hatte.[1]

Am 1. Juni war der Anblick der Stadt mit einem Schlage derselbe, wie im vorigen Sommer. Immer neue Scharen von Sängern und Musikern strömten vom Bahnhof aus in das Städtchen hinab. Im Namen aller Bürger

---

arbeiter und ein musikalischer Assistent beschäftigt. Die Genauigkeit und Aufmerksamkeit, mit welcher Wagner diese Proben leitete, läßt sich nicht beschreiben, sie wird mir ewig unvergeßlich bleiben.‘ (New-Yorker Staatszeitung, Sonntagsblatt, April 1904.) — [1] Unter dem Titel ‚Bayreuth vor 30 Jahren, Erinnerungen von Richard Fricke, weil. Herzogl. Ballettmeister in Dessau‘ (Dresden, Bertling 1906) erschienen kürzlich die sehr interessanten und belehrenden Tagebuch-Aufzeichnungen des verdienten Mannes aus dieser bewegten Zeit der Proben und Aufführungen. Es heißt darin z. B. unter dem Datum des 29. Mai: ‚Schlosser aus München war gekommen, 11—1 Uhr Szenenprobe Siegfried, I. Akt. Ich hatte die Freude, Wagners Talent zu bewundern, einen Charakter, wie den des Mime, dem Darsteller klarzulegen. Es war meisterhaft, wie er einzelnes darstellte, nüancierte! Schlosser wird ein ausgezeichneter Mime werden, aber nicht wie Wagner es sein würde‘ (S. 84). Und im Anschluß daran die Tagebuchnotiz vom 31.: ‚Der Meister klagte über seine Hüfte und das, was etwas tiefer sitzt. Er hatte sich in der Szene, wo Siegfried mit dem neugeschmiedeten Nothung den Ambos spaltet, um Mime — Schlosser — zu zeigen, wie erschreckt er darüber sein muß, so schnell und mit Gewalt nach rückwärts geworfen, daß er es heute noch fühlt‘ (S. 86/87).

von Bayreuth brachte das dortige Tagblatt ‚allen Nibelungen ein herzliches Willkommen', für welches am gleichen Orte — nämlich an der Spitze des ‚Tagblatt' vom 5. Juni — im Namen der begrüßten Künstler der Meister selbst in einem ‚Offenen Brief an Herrn Bürgermeister Muncker' seinen Dank ausdrückte. ‚Erst hier am Orte, bei genauer Einsicht in den förderlichen Anteil der städtischen Verwaltung, berichtigten sich die Ansichten aller Derjenigen, welche bis dahin nicht begreifen konnten, warum ich mir für die Durchführung meines Unternehmens nicht eine größere und reichere Stadt auserwählt hätte; ein jeder mußte erkennen, daß ich auch hierin sicher verfahren war, weil nirgends sonst von seiten städtischer Behörden mit der gleichen Zuversicht, wie sie mich bei dem ersten Bekanntwerden mit den hiesigen leitenden Persönlichkeiten einnahm, diese aufopfernde Bereitwilligkeit zuzusichern gewesen wäre.'[1] Daß jenes ‚Willkommen' aber nicht bloß auf dem Papiere stehen blieb, sondern sich in in herzlichster und selbstlosester Weise verwirklichte, dafür waren die freundlichen Quartiergeber durch gastlichste Bewirtung und Verpflegung der Künstlerkolonie auf das ausgiebigste besorgt.

Am Sonnabend, den 3. Juni, begannen im Festspielhause die gemeinsamen planmäßigen Proben zum ‚Rheingold'. Den von nun an täglich mehrmals stattfindenden Übungen der vollzählig versammelten Kräfte wohnte Richard Wagner von Anfang bis zu Ende persönlich bei, in jedem Augenblick aus konzentrierter Erfassung der Situation anleitend und unterweisend, jeden Ton des Orchesters im Ohr, jede Bewegung auf der Bühne beständig im Auge. Selbst ein plötzlich eintretendes, schmerzhaft quälendes Zahngeschwür war nur für wenige Tage imstande, ihn davon zurückzuhalten. Die Anordnung der Proben legte in jeder Hinsicht Zeugnis ab von der Sorgfalt, mit welcher die Möglichkeit einer Verbindung des eingehendsten Studiums mit dem geringsten Aufwande von Kräften seitens der einzelnen Ausübenden überlegt worden war. Bloß mit seinen eigenen Kräften wurde nicht gespart. Mit dem Orchester- und Sängerpersonal gab es zunächst getrennte Proben. So fanden am Vormittag des 3. Juni in der Zeit von 9 bis 1 Uhr Spezialorchesterproben der ersten Szene des ‚Rheingold' für Blasinstrumente, dann für Streichinstrumente allein, zu je — nicht mehr als — zwei Stunden statt. Für die nachmittags von 4 Uhr ab veranstaltete Szenenprobe der Sänger hingegen wurde das Orchester noch nicht in Anspruch genommen, sondern dasselbe durch die Klavierbegleitung Joseph Rubinsteins auf einem trefflichen Bösendorfer Konzertflügel vorläufig ersetzt. Ganz beglückt und erleichtert kehrte der Meister abends von dieser Probe heim: die Sängerinnen waren wirklich in ihre Maschinen gegangen, Hill in Person auf das Riff geklettert, das für unmöglich Gehaltene

[1] Über die besondere Veranlassung zu dieser öffentlichen Danksagung vgl. die Mitteilungen Dr. Franz Munckers in den ‚Bayreuther Blättern' 1900, S. 221.

durch den Zauber des Genius zur Wirklichkeit geworden.[1] Sehr hübsch schildert Fricke den Vorgang vor der eigentlichen Probe. ‚Die Geschwister Lilli und Marie Lehmann und Frl. Lammert waren angekommen. Sie sahen die Maschinen und die darin schwimmenden Turner. ›Nein‹, sagte Lilli, ›das kann mir kein Mensch zumuten, das tue ich unter keinen Umständen, ich bin erst vor kurzem vom Krankenbett aufgestanden, dazu mein fortwährender Schwindel.‹ Die andern beiden waren still. ›Fräulein Marie‹, sage ich, ›Courage, versuchen Sie es einmal, und ich wette, die Angst geht vorüber.‹ Die Leiter wird angelegt, Brandt und ich helfen ihr hinein. Unter Ach und Oh, Schreien und Quieken schnallen wir sie fest und die Fahrt beginnt ganz langsam. Sie fängt an, das ängstliche Gesicht zu verlieren, lacht und meint, es ginge ganz schön. Nun entschließt sich auch Lilli, und siehe da, sie wird in wenig Sekunden die couragierteste. Frl. Lammert folgt nun auch und alle drei schwimmen unter fröhlichem Lachen. Wagner erscheint, die ganze Szene wird glatt durchgemacht. Dazu singen die drei Damen ihre Partieen entzückend. Unbeschreiblich war das Gefühl, das sich meiner bemeisterte, die Tränen traten mir in die Augen ob des Gelingens der Sache, weil wir alle — außer Wagner — gezweifelt, ja mit Gewißheit angenommen hatten, daß die Mädchen sich nicht dazu verstehen würden. Die Szene an sich ist so seltsam schön, daß man außer sich geraten kann! Nachdem die Damen die Maschinen verlassen, wurde ihnen von Wagner unter Freudentränen gedankt und er küßte sie weiblich ab — und ich war gesund geworden.‘[2] Und nachdem auf diese Weise aus Morgen und Abend der erste Tag geworden, wiederholte sich am Vormittag des folgenden (4. Juni) zunächst die Szenenprobe der Sänger, und nachmittags probte nun zum ersten Male das volle Orchester für sich allein.[3] Am dritten Tage (5. Juni) gab es vormittags keine vorschriftsmäßige Probe; zu Mittag hatte er einige seiner Künstler — seinen ‚Wotan‘ Betz und

[1] Frickesche Notiz vom 1. Juni: ‚Heute versuchte Hill den Sturz in die Tiefe. Welches Herzklopfen, welche Angst er ausgestanden hat, ist nicht zu beschreiben. Der Zauber, den Wagner auf ihn ausübte, ist mächtig. Er hat es fertig bekommen, daß sich dieser ängstliche Mann zu einer Sache verstand, die kein Intendant oder irgend ein Regisseur ihm abgerungen hätten‘ (Fricke, S. 87). — [2] Fricke, a. a. O., S. 88/89. — [3] Der 4. Juni war der Pfingstsonntag. ‚Abends 7½ Uhr‘, heißt es in den Frickeschen Notizen, ‚wozu diesmal die Musiker (nach Absolvierung ihrer Orchesterprobe) im Zuschauerraum saßen. Es dauerte auch nicht lange, so brach ein Sturm von Applaus los. Wagner hatte heute jeder Rheintochter einen Blumenstrauß in das Schwimmlager gelegt. Eine Flasche Champagner, den sie ›Rheingold‹ getauft, sollte oben auf der Klippe liegen und Hill-Alberich sollte mit ihr in die Tiefe stürzen. Sie war leider nicht oben anzubringen, ich übergab sie ihm, als er unten angekommen war. Hill hatte nun alle Angst überwunden‘ (S. 90). 6. Juni: ‚Die Eindrücke werden immer gewaltiger. Gestern hatten wir die erste Arrangierprobe der 2. und 3. Szene. Die Verwandlung aus der Tiefe des Rheines ein Meisterstück‘ u. s. w. 8. Juni: ‚Bei all diesen Arrangierproben wird mir allerdings angst um Wagners Gesundheit. Er springt zwischen die Singenden, stellt sich neben sie und macht die Gesten vor‘ u. s. w. (S. 93).

seinen ausgezeichneten Konzertmeister Wilhelmj — zum heiteren Mahle bei sich; nachmittags fand dann die Gesamtprobe der ersten Szene mit Orchester und Sängern statt, — in größter Vollendung und zur staunenden Freude für alle Mitwirkenden und die wenigen vertrauten Zuhörer und Zuschauer. Eine derart umsichtig ausgearbeitete, alles erleichternde, die höchsten Kunstleistungen ermöglichende Arbeitsmethode hatte es bis dahin an einem deutschen Theater noch nicht gegeben! In gleicher Weise folgte sodann, nach demselben System auf drei Arbeitstage verteilt, vom 6. bis 8. Juni die vereinigte zweite und dritte, vom 9. bis 11. die vierte Szene des ‚Rheingold'.

Von staunenswerter Macht erwies sich schon jetzt die Wirkung des unsichtbaren Orchesters. Alle dafür getroffenen Anordnungen, die Versenkung des Orchesterraumes, die Aufstellung der einzelnen Instrumente, bewährten sich auf das vollkommenste. Alles, was seither Jahrzehnte hindurch den unerreichten und unnachahmlichen Zauber des Bayreuther Festspielhauses ausmachte, trat damals zuerst in voller Herrlichkeit an das Licht. Der Klang überraschte durch seine ideale Tonschönheit: alles Materielle schien völlig abgestreift; eine Deutlichkeit ohnegleichen ermöglichte die Verfolgung jeder Figuration selbst in den Mittelstimmen. Auf das geringste Detail der Ausführung wurde dabei der eingehendste Fleiß verwendet. Wie sollte das anders sein, wo ein Dirigent wie Hans Richter mit wahrem jugendlichen Feuereifer voranging, wo in Person Augusts Wilhelmjs der ‚Siegfried unter den Geigern'[1] die Funktionen des Konzertmeisters ausübte, wo jeder einzelne Musiker von glühender Begeisterung für seine hohe Aufgabe erfüllt war, und endlich über allem, anordnend und überwachend, anfeuernd und beseelend, der Geist des Meisters schwebte? Nach der letzten ‚Rheingold'-Szene brachen die Musiker selbst in enthusiastischen Jubel aus, mit strahlenden Augen, glänzenden Gesichtern erklärten sie, daß sie hier förmlich auflebten und sich als ganz andere Menschen fühlten. Dies geschah, wohlgemerkt, nachdem neun Tage lang ohne Unterbrechung gearbeitet war.[2] Aber die Arbeit selbst war für jeden Einzelnen, bei größter Pünktlichkeit und Pflichttreue eine Erhebung und ein Genuß. Nach den Proben begab er sich in der Regel nicht gleich nach Hause, sondern gewöhnlich noch in die sogenannte ‚kleine' Restauration (die ‚große', für das Publikum,

[1] ‚Volker der Fiedler ward nun neu!' so besang nach den Aufführungen der Meister selbst den warm ergebenen Freund. — [2] Das ‚Rheingold' war zwei Tage später, als im ursprünglichen Probenplan angesetzt, begonnen worden und zum Ersatz für den Ausfall die beiden ersten Sonntage hinzugezogen. In der Folge fielen die Proben an den Sonntagen aus, und diese wurden als Erholungstage zu Ausflügen in die Umgegend ꝛc. benutzt. Am 24. Juni, mitten in den ‚Siegfried'-Proben, überbrachte Dr. Strecker (Schotts Nachfolger) Partitur und Stimmen des amerikanischen Marsches: gern hätte ihn der Meister am nächsten Tage durch seine Musiker sich und den Seinigen zum ersten Mal zu Gehör gebracht; aber er stand sogleich davon ab, als er erfuhr, diese hätten einen gemeinsamen Sonntagsausflug nach Berneck geplant. Er wollte ihnen nach redlich getaner Arbeit die Freude nicht verderben!

war noch nicht eröffnet), um seinen Künstlern auch hierbei noch die unmittelbare Anregung durch seine Person zu gönnen und im Kreise einiger Bevorzugter, unter ihnen eine Flasche Rotwein zu leeren. ‚Hier konnte man ihn genau kennen lernen', erzählt der damals noch ganz junge Hermann Ritter, als Erfinder der, vom Meister approbierten, ‚Altgeige' im Orchester mitwirkend. ‚Humor, Satire, Sarkasmus, höchste Ausgelassenheit und tiefste Niedergeschlagenheit, naives Wesen und schärfste kritische Verstandesmäßigkeit wechselten in seinen Gesprächen und Einfällen miteinander ab'.

In den Szenenproben wußte er die Darstellung zu höchster erreichbarer Vollendung zu führen. Völlig unerschöpflich zeigte sich seine Gabe, das szenische Bild ausdrucksvoll zu gestalten, die Bewegungen und Gruppierungen aller Handelnden so anzuordnen, daß ein lebendiges Ganze daraus hervorging, und für jede, oft erst durch das momentane Bedürfnis entstehende Forderung das rechte Mittel zu finden. Dabei folgte alles mit Notwendigkeit aus dem Wesen der Handlung, und so manches, weder in der gedruckten Dichtung, noch in den sorgfältigsten Notierungen der Partitur enthaltene Detail derselben fixierte sich erst in diesem Moment der Berührung mit dem körperlichen Boden der Bühne. Wir erwähnen hier als eine solche unmittelbare szenische Inspiration den feierlichen Moment, wo Wotan bei der Begrüßung der Götterburg, zum Erklingen des Schwertmotives, als sichtbaren Ausdruck der ihm vorschwebenden Idee menschlichen Heldentumes, eben jenes Schwert schwingt, welches der goldgierige Fafner, als einzigen Überrest des Hortes, verächtlich am Boden hat liegen lassen. Alberich hat es zum Kampf gegen Götter und Helden schmieden lassen, nun wird es, in diesem Augenblicke, in Wotans Geiste zum Symbol jenes erlösenden freien Helden, dem er es im ahnungsvollen Schauen als Waffe bestimmt, das er als ‚Wälse' nachmals in den Eschenstamm stößt, — und die Verbindung mit allem Folgenden ist durch dieses dramatische Moment im voraus gegeben, als eine der unerschöpflichen, inneren Beziehungen im Organismus der gesamten Handlung.[1] So erschien dann auch die größte Mannigfaltigkeit der Stellungen und Gruppierungen überall nur als der naturgemäße Ausdruck der Charaktere und Situationen. Bei den Bewegungen der Darsteller wurde die rhythmische Übereinstimmung mit der Musik zum maßgebenden Grundgesetz für die sichtbare Erscheinung vor den Augen des Zuschauers: das Schreiten der Riesen, oder Hundings bei seinem Eintritt in die Hütte, in strenger Gebundenheit durch den Rhythmus ihres Motivs im Orchester, war den mitwirkenden Künstlern, die noch keine jahrzehntelange Bayreuther

[1] Die Aufzeichnung dieser in der Partitur nicht enthaltenen dramaturgischen Vorschriften, wie er sie während dieser Proben mündlich gab, als eine wertvolle Ergänzung jener von ihm selbst schriftlich fixierten Angaben, ist ein unvergeßliches Verdienst von Heinrich Porges in seiner Schrift: ‚Die Bühnenproben zum Ring des Nibelungen' (zuerst erschienen in den ‚Bayreuther Blättern' 1878 ff.), dann unter dem gleichen Titel auch als Buchausgabe.

Stilschule durchgemacht, sondern direkt aus ihren Opernhäusern auf die Bühne des Festspielhauses traten, noch etwas völlig Neues, erst zu Erringendes, und wurde ihnen erst nach Maßgabe ihrer Befähigung zur zweiten Natur. In lehrreichster Weise brachte er dabei jederzeit jene mimischen Vorschriften selbst vorbildlich zum Ausdruck. So in der ‚Walküre' den Moment, wo Sieglinde durch Brünnhild erfährt, durch sie solle Siegfried, der hehrste Held, das Licht der Welt erblicken und nun ihr leidenschaftliches Todesverlangen aus düsterer Starrheit in die erhabenste Entzückung umschlägt. Hier fühlte man sich unmittelbar von dem Wehen jener Macht berührt, welche das Geheimnis seines Schaffens bildete. Alles, was er vormachte, war schauspielerisch so bestimmt und charakteristisch, daß es jedem einleuchten mußte.[1] Für die Darstellung des ‚Siegfried' drang er auf die ungezwungenste Natürlichkeit, in der ungebundensten Form sollten sich die individuellen Eigentümlichkeiten der Charaktere äußern. Und wirklich ‚entbindet sich ja der, dem ganzen Werke zugrunde liegende, göttliche Humor eben aus dem Auseinandertreten der kontrastierenden realen und idealen Momente' (Porges). Am Schlusse des ersten Aktes, wenn Siegfried mit dem selbstgeschmiedeten Schwerte den Ambos mitten durchhaut, während in der Musik ‚eine fast übermenschliche Kraft mit einer absoluten geistigen Freiheit verbunden erscheint', so daß man in ihr ‚das Lachen des ganzen Weltalls in ungeheurem Ausbruch zu vernehmen glaubt', wurden alle Musiker zu jubelnden Ausrufen der heitersten Lust hingerissen.[2] In der ‚Götterdämmerung' sollte hingegen der Stil aller Bewegungen das Gepräge einer ‚edlen Vornehmheit' tragen, mit welcher das charakteristische Element der einzelnen Persönlichkeit sich vereinigen müsse. Von erstaunlicher Umsicht waren die Anordnungen des Meisters in den Mannenszenen des zweiten Aktes, sowie in der großen Szene, als Brünnhild, die Augen aufschlagend, Siegfried wiedererkennt. Mit dem Blicke eines sein Heer überschauenden Feldherrn vereinigte er auch hier die Bewegungen der von so verschiedenartigen Gefühlen erfüllten Personen zu einem, bei aller scheinbaren Unwillkürlichkeit einheitlichen Gesamt-

[1] In den Frickeschen Notizen findet sich wiederholt die Äußerung, der Meister habe von heute zu morgen seine erteilten Anordnungen bezüglich der Szenen, der Stellung, des Wechsels in der Stellung verändert: die Lebhaftigkeit seines Temperamentes habe ihn das gestern Gesagte ‚vergessen' lassen!! Nun ist uns zwar Ähnliches aus der Zeit der ‚Parsifal'-Proben (1882) durch H. Porges mündlich bezeugt, nur hat es sich weder damals noch später um ein ‚Vergessen' (!!) gehandelt, sondern einfach um Mißverständnisse seitens der im Bayreuther Stil noch ungeübten Darsteller, sowie andererseits darum, daß die Arbeit während dieser Proben eben in einem Anpassen des poetischen Gedankens an den Boden der Szene bestand, und daher manches notwendig erst ausprobiert und dann verworfen werden mußte. ‚Wieder dieselben Unterbrechungen, dasselbe Einspringen und Ändern der Szene — es ist wahrlich zum Verzweifeln!' heißt es einmal bei Fricke. Die Geduld, welche hier seine künstlerischen Helfer und Genossen nicht hatten, mußte demnach der Meister in doppeltem Maße aufwenden! — [2] Vgl. H. Porges' Bericht über die Festspielproben (Neue Zeitschrift für Musik 1876).

bilde. Von dem erschütternden Eindruck der Schlußszene wurden die Mitwirkenden derart erfaßt, daß sich die tiefste Ergriffenheit aller nach einem ehrfurchtsvollen Schweigen in den begeistertsten Hochrufen Bahn brach. Nicht eher legte sich der Sturm des, allen aus innerster Seele dringenden Enthusiasmus, als bis er in seiner schlicht ernsten Weise etwa folgende Worte an seine Künstler richtete: ‚Die ersten Leiden haben wir überstanden. Wir müssen eine wahre Heldentat noch vollbringen in der kurzen Zeit. Wenn wir es so herausbringen, wie ich jetzt deutlich sehe, daß es geschehen wird, so können wir uns wohl sagen: wir haben etwas Großes geleistet. Ich danke Ihnen herzlich.‘

Der von dem Meister hierbei gebrauchte Ausdruck ‚erste Leiden‘ führt uns auf die Erwägung der wechselnden inneren Stimmungen, welche diese erste sechswöchentliche Probenperiode begleiteten. Die ungeheuere produktive Tätigkeit, aus welcher die schöpferische Kunsttat hervorging, konnte nicht ohne Rückwirkung auf ihren Urheber bleiben, der dabei alles und jedes aus sich allein hervorzubringen hatte: insbesondere waren die jedesmaligen Szenenproben, die Anordnung des in jedem Moment wechselnden szenischen Bildes eine Leistung, die auch in jüngeren Jahren seine volle geistige und physische Kraft in Anspruch genommen haben würde. Der körperlichen Belästigungen durch Kopfreißen und ein quälendes Zahngeschwür, während des Studiums der ‚Walküre‘ (bis in die ‚Siegfried‘-Proben hinein), haben wir schon gedacht: drei Tage hindurch war es ihm unmöglich, selbst ins Festspielhaus zu kommen, und die ganze komplizierte Maschinerie mußte ohne seine Beihilfe allein ihren Gang gehen. Kaum war es ihm gelungen, durch Anwendung von Blutegeln und Chloral das Übel einigermaßen zum Weichen zu bringen, so trieb es ihn bereits, mit verbundenem Kopfe den Proben beizuwohnen.[1] Überaus peinigend wirkte während der ‚Siegfried‘-Proben (vom zweiten Akte ab) eine besorgnis-

[1] Fickesche Notizen: ‚13. Juni. Wagner muß heute das Zimmer hüten, sein Gesichtsreißen ist ärger geworden.‘ — ‚14. Juni. Der Arzt hat es gestattet, daß Wagner abends zur Probe gehen dürfe, er läßt sich nicht länger halten.‘ — ‚15. Juni. Wagner konnte heftiger Schmerzen halber die gestrige Probe doch nicht besuchen; von seinem Barbier Schnappauf erfuhr ich, daß nachmittags das Zahngeschwür geöffnet würde.‘ — ‚17. Juni. Der Meister konnte auch gestern nicht zur Probe kommen. Schmerzen, welche ihn aufs heftigste plagten, und eine schlimme Nacht im Fieberzustande zwangen ihn, im Hause zu bleiben. Heute (Sonnabend) Morgen empfing er mich mit dickgeschwollenem Gesicht und sehr angegriffen durch die schlaflosen Nächte. ›Bester Freund, ich will und muß heute in die Probe, Sie werden sich an meine Seite setzen, und da ich nicht laut sprechen kann, mein Dolmetscher sein.‹ Wir setzten uns zusammen, nahmen den Klavierauszug zur Hand; er zeichnete mir Auftritte, Stellungen und Abgänge genau auf die Note auf. Die Probe beginnt: Wagner vergißt alle Schmerzen, springt die hohen Felsstücke auf und ab, arrangiert nach Möglichkeit und wirft alles über den Haufen. Es war geradezu ängstlich anzusehen, mit welcher Lebhaftigkeit er oben auf Bergeshöhen den Kampf leitete. Niemann wendet sich ab: ›Gerechter Himmel, wenn er fällt, ist ja alles aus.‹ Aber er fiel nicht, er sprang mit seiner dicken Backe, welche noch durch Watte und ein dickes Tuch verbunden war, wie eine Gemse ins Tal‘ (S. 98—103).

erregende anhaltende Heiserkeit Ungers; sie wich erst mit Beginn der Proben zur ‚Götterdämmerung' (3.—12. Juli). Daran reihte sich wieder die Not mit dem Sänger des Hagen: der für Scaria eingetretene Hamburger Bassist Kögel (S. 252) bereitete ihm seit dem 25. Juni, wo er ihm zum ersten Male seine Partie vorsang, anhaltende Unannehmlichkeiten. Seine störende Gedächtnisschwäche zog ihm den vollen Zorn des Meisters zu, so lange es sich um ein bloßes schlechtes Memorieren, eine unverzeihliche Fahrlässigkeit zu handeln schien; als sich dann ein nervöses Leiden als nicht zu beseitigende Ursache dieser Schwäche herausstellte, mußte er aufgegeben werden. Noch einmal wandte er sich in dieser Bedrängnis an Scaria (10. Juli), in der herzlichsten Weise ihm zuredend und die weitestgehenden Anerbietungen machend, — vergebens! es erfolgte darauf nicht einmal eine Erwiderung.[1] Statt seiner trat in letzter Stunde (15. Juli) ersatzweise, aber zur großen Zufriedenheit des Meisters, Gustav Siehr aus Wiesbaden ein: er ‚erlernte die außerordentlich schwierige Partie des Hagen in kaum zwei Wochen und eignete sich diesen Charakter in Stimme, Sprache, Gebärde, Bewegung, Schritt und Tritt so vollständig an, daß er ihre Durchführung zu einer Meisterleistung erhob'.[2] Zu dem allen beständige Kassennöte, und drohende Kriegsgefahr wegen der gleichzeitigen Zustände in der Türkei, so daß es schon als eine Erleichterung empfunden wurde, wenn einmal 6600 Mark eingingen und die politische Lage sich zu beruhigen schien. Selbst ein plötzlicher Todesfall blieb nicht aus: in der Frühe des 11. Juli starb plötzlich der Bratschist Gustav Richter aus Berlin ohne vorhergehende Krankheit an einem Herzschlage.[3] Endlich — die unverantwortliche Säumigkeit in der Lieferung der unentbehrlichsten Requisiten, u. a. jener englischen Mechaniker, welche den Körper Fafners zu liefern hatten (S. 253); Säumigkeit auch seitens der Gebrüder Brückner, mit deren Vertreter der Meister noch am Abend der letzten ‚Götterdämmerungs'-Probe (12. Juli) hart aneinander geriet, als dieser sich mit der unglücklichen Wendung zu entschuldigen versuchte, sie hätten den Herzog von Meiningen (S. 248) als ihren ‚ältesten Kunden' zuerst bedienen müssen, — während doch die Bestellungen für das außerordentliche Ereignis der Bühnenfestspiele ihnen bereits vor zwei Jahren zugegangen waren. Es sei hier ferner nicht verschwiegen, daß einige

---

[1] ‚Lieber Herr Scaria', so beginnt dieser Brief. ‚Die Sache muß in Ordnung kommen! Wenn Sie es mir nur diesmal ermöglichen!' Er bietet ihm für die Zeit vom 22. Juli bis 31. August täglich 100 Mark Aufenthaltsentschädigung, und außerdem am Schluß, wenn alle Plätze verkauft seien, 3000 Mark. In einem an Frau Materna gerichteten, aber für Scaria bestimmten Briefe vom 17. Juni, den sie als nächste Kollegin ihm schicken wollte, heißt es: ‚Ich habe Herrn Scaria vor acht Tagen ausführlich geschrieben und blieb — ohne Antwort! Es tut mir leid, daß unter solchen Umständen wir in Bayreuth Herrn Scaria rätselhaft erscheinen!' — [2] Ges. Schr. X, S. 154/55. — [3] Er hatte schon 1844 bei der ersten Berliner Aufführung des ‚fliegenden Holländers' mitgewirkt und kaum die Mitte der Fünfziger überschritten.

der mit Not und Mühe im letzten Augenblick gewonnenen Kräfte, wie z. B. die Darstellerin der Sieglinde, keineswegs an die Höhe ihrer Aufgabe heranreichend sich erwiesen; daß der Darsteller des Hunding (Eilers) aus dem gleichen Grunde durch einen anderen (Niering) ersetzt werden mußte; daß sogar der Vertreter der Hauptrolle des ganzen Werkes, Franz Betz, seinem ‚Wotan' doch gerade dasjenige schuldig blieb, was ihn machtvoll über seine Umgebung hätte hinausheben sollen. Dabei war es doch nicht möglich, ihm bei seiner etwas anspruchsvollen Empfindlichkeit auch nur ein Wort darüber zu sagen, das ihn nicht vielmehr tief gekränkt und verletzt haben würde. Man halte dieses alles, und noch vieles andere, Unausgesprochene (z. B. die fortdauernden Ärgernisse mit den Herren Fürstner, Voltz und Batz!) zusammen, um sich danach selbst ein Urteil zu bilden, ob es sich für ihn selbst, in dieser scheinbar so schaffensfreudigen Arbeitszeit, mehr um Freuden, oder um ‚Leiden' gehandelt habe.

Nichtdestoweniger gewann das Werk in gemeinsamer Tätigkeit zunehmend an Farbe und Gestalt, und der von ihm ausgehende befreiende und überwältigende Eindruck konnte auch auf dessen Schöpfer seine Wirkung nicht verfehlen. So war denn sein Verkehr mit jedem geringsten unter seinen Künstlern, Sängern und Musikern, immer heiter, gemütlich, neckisch, humorvoll, ohne seiner überlegenen Autorität das Mindeste zu vergeben; diese fühlte jeder in jedem Augenblick durch, zugleich aber auch jene ihm eigene, unaussprechliche Herzensgüte, die ihm zur Überbrückung des Abstandes diente. Für Pflichtvergessenheit, gleichviel aus welchen Motiven sie hervorging, kannte er keine Nachsicht. ‚An einem besonders heißen Nachmittag', so erzählt Felix Mottl, ‚hatten wir eine Probe des ersten Aktes der Walküre; mir war es übertragen, das Zeichen zum Aufspringen der Türe zu geben. Ich sah den Meister auf der Bühne herumgehen, als ob er etwas suchte. Sofort fragte ich ihn, ob ich ihm mit etwas dienen könnte, worauf er sagte, daß ihm ein Glas Bier sehr erwünscht wäre. Ich lief in die gegenüberliegende Restauration und kehrte bald stolz mit meinem Kruge zurück; inzwischen war aber der Moment vorübergegangen, wo die Tür hätte aufspringen sollen. Als ich ankam, donnerte er mich mit den Worten an: ›Sind Sie hier als Kellner angestellt? Sie haben die Zeichen auf der Bühne zu geben! Trinken Sie Ihr d..... Bier selbst!‹' Die unbegrenzte Liebe und Verehrung für seine Person war daher, wo es darauf ankam, mit einer gewissen Scheu verbunden und wir hörten ihn einmal lachend sagen: ‚Sie fürchten mich alle, wie den T.....' Wo andererseits seine Heftigkeit ihm einmal einen Streich gespielt hatte, ging dies niemand so nahe als ihm selbst und er verstand es, nach solch einem Exzeß den dadurch Betroffenen auf eine so verbindliche und herzliche Weise zu versöhnen, daß gegen so viel Güte keine Spur von Groll in dessen Seele zurückbleiben konnte. So war dies z. B. auch mit dem Prof. Brückner der Fall, nachdem er ihn wegen jener rein äußerlichen Auffassung seiner Ver-

pflichtungen aus tiefer Empörung schonungslos vorgenommen und niedergedonnert; der Ausdruck ‚Kundschaft' und die Gleichstellung des Festspielunternehmens mit den Bestellungen des Herzogs von Meiningen hatte ihn außer sich gebracht. Aber noch an demselben Abend tat ihm sein Zornesausbruch leid, und er wußte den ganz geknickten Mann auf das liebenswürdigste wieder aufzurichten und zu begütigen.

Unser Bericht über diese erste Bayreuther Probenzeit würde unvollständig sein, wenn wir nicht auch der heiteren Ausgelassenheit gedächten, die das hier unter so außergewöhnlichen Umständen vereinigte Künstlerpersonal gelegentlich auch zu manchen übermütigen Exzessen fortriß. Insbesondere waren es die freigegebenen Sonntage, welche dieser ‚explodierenden Bande' dazu Gelegenheit gaben. So anläßlich des am 18. Juni gefeierten ‚Waldfestes', zu welchem Wilhelmj die Mitwirkenden eingeladen, indem er ihnen dazu ein Faß edlen Rheinweins von dem Weinberg seines Vaters versprochen hatte. Das gefüllte Faß kam richtig an; aber ein während der ganzen vorhergegangenen Woche andauernder Regen vereitelte die ursprüngliche Idee, sich im Walde zu lagern. Um so angeregter gestaltete sich die Festfeier im oberen Saale der Theaterrestauration, wo einzelne Tische für je 10—12 Personen gedeckt waren. Es sind nicht bloß die Frickeschen Erinnerungen, welche dieses in seinem Verlauf ‚jeder Beschreibung spottende' Fest festgehalten haben[1], sondern so mancher mythische Zug davon hat sich bis auf heute in mündlicher Erinnerung lebendig bewahrt.[2] Um 11 Uhr des anderen Morgens sprach Fricke den Meister: dieser war über die bereits zu ihm gedrungenen Ausschreitungen äußerst ungehalten und schob sie Wilhelmj und Richter zur Last: diese mußten wissen, daß man einen so schweren, edlen Dessertwein nicht zu einer Kneiperei geben durfte! Aber nun war das einmal Geschehene nicht mehr zu ändern.

Bereits waren mehrere seiner Berliner Freunde und Gönner, Kapellmeister Eckert mit Gemahlin, Gräfin Usedom nebst Tochter, zur Teilnahme an den Proben eingetroffen, aus München Kapellmeister Levi. Mitten in die ersten neuntägigen Proben der ‚Götterdämmerung' fiel die Ankunft Malwidas von Meysenbug. Zum Beginn der Proben des dritten Aktes traf mit einem brieflichen Gruß Nietzsches dessen literarische Festgabe ein, mit welchem er seinerseits den großen kunst- und kulturgeschichtlichen Moment zu feiern bestrebt war, seine Schrift: ‚Richard Wagner in Bayreuth'. Da der Meister im Drange der täglichen Ansprüche nicht sogleich die Muße zur Lektüre fand, griff Frau Wagner statt seiner nach dem Buche; sie las die halbe Nacht hin-

[1] ‚Die Aufregung, der an sich so schwere Wein, dazu 25° Hitze, alles hatte sich vereinigt und schnell gewirkt, um uns alle aus Rand und Band zu bringen. Es fanden Verbrüderungen statt, Tränen flossen, der Rest ist Schweigen ...' (Fricke, Erinnerungen, S. 104/6. — [2] So geschah es, daß ein zugereister Kapellmeister von Seidl und Fischer in toller Laune im Walde an einen Baum festgebunden und seinem Schicksal überlassen wurde.

durch und entsandte am andern Morgen früh ihren telegraphischen Dank. Und noch einen Tag später (12. Juli) schrieb ihm, mitten aus allem Drange heraus Wagner selbst die Worte: ‚Freund! Ihr Buch ist ungeheuer! Wo haben Sie nur die Erfahrung von mir her? Kommen Sie nur bald, und gewöhnen Sie sich durch die Proben an die Eindrücke!‘ [1]

Der 13. Juli war ein Ruhetag für die Künstler, nicht aber für den Meister, für den sich zu diesem Tage, zwischen der ersten und zweiten Probenserie, alles Erdenkliche aufgesammelt. Mit Brandt gab es mancherlei wichtige Besprechungen, u. a. des Schlußbildes der ‚Götterdämmerung‘; die Doeplerschen Figurinen erregten durch Überladung mit archäologischen Details seine Unzufriedenheit, es fehlte darin der einfache große Zug des tragischen Mythus. Der zweite Probenzyklus, vom 14. bis 26. Juli, zeigte durch größere Zusammendrängung bereits eine gänzlich verschiedene Physiognomie. Hatte in dem bisherigen ersten Zyklus jeder einzelne Akt drei volle Arbeitstage für sich beansprucht, so war nunmehr in gedrängter Folge, mit Ausnahme der Sonntage, jedem Akt ein Tag für sich zugemessen [2] und die gesamte Trilogie demnach in den engeren Zeitraum von vierzehn Tagen eingeschlossen. Noch immer fanden die Proben ohne Kostüme, wohl aber mit allen zur Handlung gehörigen Requisiten statt. Die aufsteigenden Dämpfe bei den Verwandlungen mißglückten, weil Brandt, vom Verwaltungsrat an Ökonomie gemahnt, nicht die rechten Vorrichtungen dafür getroffen; die Regenbogenbrücke erwies sich als verfehlt und sollte verbessert werden; unverbesserlich blieben leider gewisse Fehler der eilig gemalten Dekoration! Die Darstellerin der ‚Sieglinde‘ war so wenig befriedigend, daß noch einmal die Möglichkeit erwogen wurde, sie um jeden Preis ganz auszuscheiden. Die Laterna-Magica-Bilder der heranziehenden Walküren ließen viel zu wünschen übrig, prächtig dagegen wirkte Brandts ‚Feuerzauber‘. Sehr erfreulich erwies sich Unger, der endlich wieder bei voller Stimme war. Im zweiten Akte des ‚Siegfried‘ konnte der Drachenkampf in keiner Weise eingeübt werden, weil Fafners sichtbare Erscheinung, trotz aller Reklamationen, immer noch fehlte. Für das Schlußbild der Götter-

[1] Unter den sonstigen literarischen Erscheinungen zur Verherrlichung des bedeutungsvollen Vorganges erwähnen wir hier nur noch die Schrift eines jungen Philosophen, Edmund v. Hagen, über die erste Szene des ‚Rheingold‘. Sie war bereits Ende Juni, während der Arbeiten am dritten Akte des ‚Siegfried‘ erschienen und trotz mancher überschäumenden Jugendlichkeit ihres Enthusiasmus durch unverkennbare Tiefe der Gedanken und wahrhaft hellsichtige Momente ausgezeichnet; sie bereitete dem Meister eine ungeteilte Freude, insbesondere auch durch die eigentümliche Begrenzung des Stoffes, die den Geist der gesamten Ring-Dichtung aus dieser einzigen Szene zu deuten wagte. (Bekanntlich gehört auch das Erscheinen der ersten Ausgabe des vorliegenden Werkes unter dem Titel ‚Richard Wagners Leben und Wirken‘ eben diesen Tagen der ersten Festspiele an.) — [2] Freitag, 14. Juli: ‚Rheingold‘ 1. u. 2. Szene; Sonnabend, 15. Juli: 3. u. 4. Szene; 17. bis 19. Juli: ‚Walküre‘; 20. bis 22. Juli: ‚Siegfried‘; 24. bis 26. Juli: ‚Götterdämmerung‘.

dämmerung wurde schließlich von allen dafür vorbereiteten Transparentbildern abgesehen, es sollte durch wirkliche menschliche Gestalten wiedergegeben werden. Die Begeisterung aller Mitwirkenden war — bei so manchen Beschwerden und Unannehmlichkeiten im einzelnen — in stetem Wachsen begriffen. ‚Gewiß hat nie einer künstlerischen Genossenschaft', sagt Wagner selbst in der Rückerinnerung an diese gemeinsame Arbeit, ‚ein so wahrhaft nur für die Gesamtaufgabe eingenommener und ihrer Lösung mit vollendeter Hingebung zugewendeter Geist innegewohnt, als er hier sich kundgab. Hier war alles ein schöner, tiefbegeisterter Wille, und dieser erzeugte einen künstlerischen Gehorsam, wie ihn ein zweiter nicht leicht wieder antreffen dürfte.' Insbesondere nennt der Meister hier Niemann als ‚das eigentliche Enthusiasmus treibende Element' des gesamten Künstlervereines. ‚Zu jedem Anteil bereit, schlug er mir vor, neben dem Siegmund in der ›Walküre‹ auch den Siegfried in der ›Götterdämmerung‹ zu übernehmen, während die hiermit betrauete, bis dahin ungeübtere Kraft allein für den jungen Siegfried des vorangehenden Teiles einzustehen haben sollte. Meine Eingenommenheit für einen gewissen dramatischen Realismus ließ mich die Störung einer Täuschung befürchten, wenn derselbe Held an zwei aufeinanderfolgenden Abenden zwei verschiedenen Darstellern übergeben würde; ich lehnte dankend Niemanns Antrag ab.' Unmöglich war es, daß Unger nichts von diesen Verhandlungen erfuhr; hatte er doch so ziemlich das ganze Personal gegen sich, das ihn nicht aufkommen lassen wollte; für sich aber das ihm ein für allemal geschenkte Vertrauen des Meisters. Um so mehr war er darauf bedacht sein Bestes zu leisten, was ihm denn auch bei diesem Probenzyklus in hervorragender Weise gelang. Als er am 20. Juli den ersten Akt des Siegfried recht glücklich durchgeführt, prophezeite Niemann, er werde morgen keinen Ton in der Kehle haben; es gelang ihm, die üble Voraussage zuschanden zu machen und sich selbst zu übertreffen. Sehr zufrieden war der Meister auch mit der Leistung des so plötzlich für die Übernahme des Hagen berufenen Gustav Siehr. ‚Dieser Künstler machte mich auch von neuem damit bekannt, welche ungemeine Begabungen unter uns Deutschen anzutreffen, und wie leicht diese zu den vollendetsten Leistungen anzuleiten sind, sobald sie dazu eben nur richtig angeleitet werden.' Doch gab es vorläufig noch viel mit ihm zu arbeiten, und das Gleiche galt in dieser zweiten Probenreihe doch mehr oder weniger von sämtlichen Mitwirkenden, die nun erst einigermaßen in den Stil der Gesamtdarstellung einzutreten begannen.

Daß dies von seiten jedes einzelnen aber mit soviel Lust und Liebe geschah, das war es, was der Meister in seinem Rückblick als den ‚schönen Zauber' bezeichnete, der ‚bei uns Alle *gut* machte'. In ganz hervorragender Weise galt dies insonderheit auch von Frau Materna als Wotanstochter Brünnhild. Das Beste, was Wagner selbst ihrer so außerordentlichen Leistung nachrühmen konnte, war nicht etwa ihre gleichmäßig ausdauernde Stimmkraft,

sondern, daß sie bei ihm ‚gelernt' und mit Daransetzung all ihrer glänzenden Gaben nur darauf ausgegangen war, dieses direkt vom Meister Gelernte nun auch in begeisterter Überzeugung zu verkörpern und in seinem Sinne zu gestalten. Auf die liebevollste Art wußte er ihr dies jederzeit zum Ausdruck zu bringen, so u. a. in dem ihr zu Ehren am 9. Juli veranstalteten ‚Rosenfest' in Wahnfried. Es war im Personale bekannt geworden, daß Frau Materna am 10. ihren Geburtstag feierte, als Vorfeier desselben sollte am Sonntag, den 9., jenes Gartenfest dienen, zu welchem jeder Eingeladene mit einer Rose zu erscheinen hatte. Am Garteneingang zum Saal war ein Rosensitz erbaut: beim Eintritt der Gefeierten ordnete sich der Zug sämtlicher Gäste. ‚Zuerst kam ich', erzählt davon Fricke, ‚mit 16 weißgekleideten Kindern, die im Hochzeitszug der Götterdämmerung beschäftigt waren, dazu auch Wagners, Guras und Eckerts Kinder. Dann kamen Herren und Damen vom Chor. Drittens sämtliche darstellende Künstler und Künstlerinnen, viertens das von Wagner angeführte Orchester. Frau Materna, die ein weiches Herz hatte, war bis zu Tränen gerührt. Auf die Kinder folgten die Übrigen, alle gaben ihre Rosen ab. Es sah prächtig aus, dieser Rosenregen vom ganzen Orchester. Ein Hoch mit einer humoristischen Rede Wagners schloß die Feier. Angermannsches Bier wurde an verschiedenen Stellen im Garten verzapft, der Garten dann illuminiert — Mondschein dazu. Ein Lampionzug, mit den Kindern an der Spitze, ordnete sich, und unter Feuerwerk zogen wir durch alle Gänge des Gartens.'[1]

Hatte bisher, außer den jeweilig unbeschäftigten Künstlern und ihren nächsten Angehörigen, nur eine kleinere Anzahl von Augen- und Ohrenzeugen den gemeinsamen Studien beigewohnt, so mehrte sich die Zahl derselben nun zusehends von Tag zu Tag. Den bereits genannten Freunden des Hauses Wahnfried schloß sich am Sonntag, 16. Juli, das edle Schleinitzsche Paar an, die ausgezeichnetste, aufopfernd werktätige, einflußreichste Gönnerin und und eigentliche Hauptpatronin des Bayreuther Werkes, mit ihrem Gatten, dem kgl. preußischen Hausminister; einige Tage später Heckel aus Mannheim, um für die Dauer der Proben und Aufführungen dem Verwaltungsrat seine Kräfte zur Verfügung zu stellen; am 23. die russische Fürstin Barjatinsky, durch besondere Verhältnisse verhindert, von ihren Patronatsrechten Gebrauch zu machen; am 24. Edward Dannreuther aus London, Nietzsche u. a.; bald darauf auch Schüré's aus Paris und Prof. Monod nebst Gemahlin (geb. Olga v. Herzen, dem Zögling Malwidas), — sämtlich von dem Verlangen beseelt, der großen Kunsttat in ihrem Werden beizuwohnen und sie unter ihren Augen entstehen zu sehen. Immer zahlreicher und mannigfaltiger wurde die Gesellschaft, welche sich vor Beginn der Proben vor der Theaterrestauration

[1] Fricke, Erinnerungen, S. 119/20 (verkürzt).

oder in den Anlagen vor dem Hause zusammenfand. ‚Noch steht die Sonne im Zenith', heißt es in einer gleichzeitigen Schilderung des Verfassers, ‚und unmerklich schräger entsendet sie ihre Strahlen vom wolkenlosen Himmel, und schon ziehen die ersten vereinzelten Pilger die breite Straße zwischen den jungen Bäumen hinan, von deren oberem Ausgang die vordere Rundung des Gebäudes, trotz des einfachen Materials, roter Ziegel mit Fachwerk, mit imponierender Majestät dem Hinaufwandelnden entgegenschaut.[1] Immer wieder erquickt den oben Angelangten das anmutige landschaftliche Bild, der freie Ausblick über die nach allen Seiten hin entstandenen jungen Parkanpflanzungen mit sanft geschwungenen Kieswegen, die grünen Fluren und das Städtchen im Talkessel mit seiner blauen Hügelumkränzung, hier und da unterbrochen durch die aufstrebenden Linien stattlicher Bäume in größerer Nähe der Terrasse. Schon wird es mit vorschreitender Stunde belebter, in der Allee zur Seite des Hauptweges ziehen Fußgänger, in der Mitte des Weges rollt, von einer leichten Staubwolke gefolgt, eine Equipage nach der anderen die Anhöhe hinauf. Um 5 Uhr beginnt die Probe. Wer aus dem hellen Sonnenlicht des Sommernachmittages in das Innere des Gebäudes tritt, muß sich im dunklen Raum zuerst dem Tastsinn überlassen, der ihn die Stufen hinauf bis zu den Sitzreihen leitet. Erst allmählich gewöhnt sich das Auge an das geheimnisvolle Halbdunkel. Eine Empfindung, die der des ehrfurchtsvollen Schauers am nächsten kommt, ist das erste, was uns der Anblick dieser neuen Welt erweckt. Da steigen nach allen Seiten in konzentrischen Halbkreisen die mächtigen Sitzreihen in mäßiger Erhebung empor, nach oben zu in der Fürstenloge ihren Abschluß findend. Ihre Verengung der Bühne zu wird durch kühne Säulenvorsprünge begrenzt, die in genialer Weise den einförmigen Anblick leerer Seitenwände beseitigen, indem sie dem Auge vielmehr, durch ihr Zusammentreten zur Bühne hin, die Richtung nach der noch durch den Vorhang verhüllten Szene geben und so die Erwartung des Zuschauers schon im voraus auf das szenische Bild lenken. Über den ‚mystischen Abgrund' des Orchesters schwingt sich einstweilen noch eine aus rohem Holze leicht gezimmerte, später abzubrechende Brücke, welche die Verbindung zwischen Bühne und Zuschauerraum herstellt. Der letztere ist nur in den vordersten Reihen dicht besetzt, im übrigen Raum sind nur einzelne Gruppen sichtbar. Noch schweift der Blick frei umher, da fühlt er sich plötzlich auf einen Punkt gebannt, wir empfinden etwas wie einen Ruck im Innern, noch ohne uns darüber klar zu sein, was ihn ausgeübt. Hinter dem Vorhange rechts ist der Mann hervorgetreten, dessen Gestalt, wie ein Magnet, aller Blicke auf sich zieht, derselbe, aus dessen ge-

[1] Der nachmals (1882) hinzugekommene Königsvorbau existierte damals noch nicht, nur die mächtige Rundung der Außenwand des Zuschauerraumes, hinter und über welchem sich der stark erhabene Bühnenbau ragend erhob.

waltiger Stirn der Gedanke zu diesem Hause entsprungen, und noch mehr, das ungeheure Werk, dem dieser imponierende Raum nur zum provisorischen Gehäuse dient. Im schlichten Arbeitskostüm, wie der Künstler in seinem Atelier, braunem Rock und hellen Beinkleidern, in der Hand den breitkrämpigen, grauen Filzhut, die Füße beschuht, um geräuschlos zwischen den Darstellern hin- und herschlüpfen zu können, steht er uns gegenüber. Sein helles, scharfes Auge dringt sofort bis in den äußersten Winkel des Zuschauerraums. Nachdem er wenige Worte mit dem Orchester gewechselt, hat er die Brücke betreten und steht nun in den vordersten Sitzreihen, hier und dort freundlich grüßend und plaudernd, doch nein! da ist er schon wieder auf der Bühne. Eine Fanfare verkündet, daß alle Musiker beisammen sind; das Zeichen wird gegeben und das Vorspiel beginnt' u. s. w.

Eines charakteristischen Vorfalles aus dieser Zeit des zweiten Probenzyklus ist zu gedenken, da er recht auffällig bekundet, wie selbst unter den Treuesten, Ergebensten, Mißverständnisse und Gegensätze aufkommen konnten, aber bei allseitig gutem Willen sich wieder beseitigen ließen. Der Meister hatte den Wunsch ausgesprochen, am Dienstag, den 25., zur Probe des zweiten Aktes der ‚Götterdämmerung', die Akustik des Saales durch volle Besetzung desselben zu erproben; auch konnten gewisse äußerliche Einrichtungen des Hauses, besonders an den Eingangstüren, nur auf diese Weise vollkommen befriedigend geprüft werden. Daraufhin hatte der Verwaltungsrat am Sonntag, den 23., eine Ankündigung in den Bayreuther Zeitungen erlassen, wonach dieses eine Mal ausnahmsweise der Zutritt gegen Eintrittskarten zu 3 Mark gestattet, selbst die Galerie gegen Zahlung von $1\frac{1}{2}$ Mark zugänglich gemacht werden sollte; der Erlös aus dem Kartenverkauf war nicht für die Festspielunternehmung, sondern für einen davon unabhängigen wohltätigen Zweck (nämlich für die Witwe des plötzlich verstorbenen Bratschisten Richter) bestimmt. Diese öffentliche Anzeige las nun der Meister am 23. zu seinem größten Erstaunen: eine Ausbietung der Plätze gegen Bezahlung war ganz und gar nicht in seinem Sinne gewesen; er hatte an Soldaten aus der Garnison gedacht. Sogleich wandte er sich brieflich an Bürgermeister Muncker: ‚ich kann dies ganz unmöglich zugeben, da wir an diesem Tage sehr ernstlich (mit einem ganz neu einstudierten Sänger, Herrn Siehr) zu studieren haben, wobei zu assistieren ich meinen hiesigen Bekannten und Freunden, kurz ‚Eingeladenen' sehr wohl gestatten konnte, nun und nimmermehr aber Zahlenden, unter welchen sich höchst bedenkliche Elemente befinden dürften'. In diesem Sinne ersuchte er ihn, die geehrten Freunde vom Verwaltungsrat zur Zurücknahme ihrer Anordnung zu bewegen, weil er ‚sonst sich veranlaßt sehen würde, die Probe zu verlegen'. Mit dieser letzten Erklärung meinte er sich gegen die Folgen dieser willkürlichen Auslegung seines ursprünglichen Wunsches bestimmt gesichert zu haben; da hatte er aber ohne Freund Feustel gerechnet, der es sich nicht

bieten ließ, daß eine offiziell veröffentlichte Bekanntmachung so von kurzer Hand wieder ‚zurückgenommen' werden sollte. Ein zweites, an Muncker gerichtetes Briefchen vom gleichen Tage ‚Nachts 11 Uhr' enthält daher die weitere Wendung der Dinge. ‚Es wurde mir heute Abend von unserem Freunde, Herrn Groß, angedeutet, daß unser hochgeehrter Herr Feustel die Abbestellung des Besuches der Dienstagprobe ›gegen Bezahlung‹ als eine Beleidigung für sich ansehen, und demnach seine fernere, bisher so ungemein ersprießliche, Mitwirkung in unserem Verwaltungsrat aufgeben würde. Dieser wahren Kalamität gegenüber entschloß ich mich, der Sache in dem, von Freund Feustel beschlossenen Sinne ihren Lauf zu lassen; nach weiterer Besinnung muß ich jedoch hiergegen erklären, daß ich für meine Person dieser Probe nicht assistieren werde, und die Sänger sich allein zu überlassen gedenke: mögen sich die Folgen hiervon nicht nachteilig herausstellen.' Wirklich wäre eine Zurücknahme der einmal erfolgten Ankündigung schon wegen der Kürze der Zeit unmöglich gewesen; denn am anderen Morgen (24. Juli) war an allen drei bekannt gegebenen Verkaufsstellen, bereits früh um $^1/_2$9 Uhr, also eine halbe Stunde nach der Eröffnung, keine Karte mehr zu haben; mit solcher unfehlbaren Sicherheit hatte sich selbst hier, auf dem Bayreuther Boden, die Spekulation der günstigen Gelegenheit bemächtigt.[1] Die Probe am Dienstag fand nun, wie angekündigt, um die gewohnte Zeit, fünf Uhr nachmittags, vor gefülltem Hause, aber in einem Zuge ohne Unterbrechung und ohne Beteiligung des Meisters statt; da es glücklicherweise der kürzeste Akt des Werkes war, konnte sie, laut Verabredung mit den Künstlern, gleich nachdem sich das Publikum zerstreut hatte, noch einmal in den Hauptpunkten vorgenommen werden, und ging dadurch der Tag für das Studium nicht verloren. Auch hatte sich der neugewonnene Hagen dabei vorzüglich bewährt. Doch blieb der Vorfall charakteristisch für die tagtäglich eintretenden mannigfachen Reizbarkeiten und kleinen Verstimmungen in dem weiten Kreise der an dem Werke Beteiligten. So drohte an demselben Tage Brandt mit plötzlicher Abreise, und weshalb? weil er auf einem unoffiziellen Programm der Gießelschen Buchdruckerei, von welchem der Meister gar nichts wußte, nicht mit dem ihm zukommenden Titel angeführt worden wäre![2] Und als zwei

[1] Vgl. Bayreuther Tagblatt 1876, Nr. 207 v. 27. Juli sub ‚Lokales und Vermischtes'. Nach den Frickeschen Notizen hätten Fremde, die in Menge schleunigst herbeigeeilt waren, bis 27 Mark Aufgeld für einen Platz bezahlt; viele hätten enttäuscht wieder abziehen müssen. — [2] In seinen Tagebuchnotizen bezeichnet ihn Fricke unter hoher Anerkennung seiner Verdienste als den ‚größten Theatermeister', den er je gesehen. ‚Diese Ordnung, diese Ruhe bei den großartigsten Verwandlungen! Wie seine Leute arbeiten, ist erstaunlich! Und doch ist auch dieser Mann nicht frei von Fehlern, er ist verwöhnt durch die großen Erfolge. Im Verzeichnis der Mitwirkenden ist er als ›erster Maschinenmeister‹ angeführt. Er will als ›Bühnenleiter‹ genannt sein' ꝛc. Und vorher: ‚Prof. Doepler und Brandt sind sich in der letzten Zeit feindlich gegenüber getreten; es ist fast zur Beleidigung gekommen. Wagner und ich

Tage später, nach Schluß des zweiten Probenzyklus, die nach Professor Doeplers Angaben verfertigten Kostüme anprobiert wurden und die längst vorausgesehene Unzulänglichkeit derselben offenkundig wurde, zeigte sich, wie wenig auch dieser eine offene Ausstellung an seiner Arbeit vertragen konnte. Und doch war, neben so manchem Mißglückten und Vernachlässigten in der Szenerie, gerade dieser Punkt der schwächste in der gesamten sichtbaren Erscheinung des so weit über seine Zeitperiode hinausragenden Werkes. Überall fehlte der große einheitliche künstlerische Zug, das tiefere mitschöpferische Nachempfinden, wie es zwanzig Jahre später — 1896, bei der Wiederaufnahme des ‚Ringes' in Bayreuth — die, aus der pietätvoll nachschaffenden Phantasie eines Hans Thoma hervorgegangene, Kostümierung erwies. Statt dessen viel Konventionelles, Unschönes, archäologische Spielerei und Kleinkrämerei, ohne Schwung und Leben, weniger an Götter und Helden, als an das Berliner Museum für Völkerkunde gemahnend! All diesen Unzulänglichkeiten gegenüber galt es am Ende nur noch Geduld und Nachsicht gegen das Verfehlte, da die meisten Mängel dieser Art nun nicht mehr von Grund aus abzustellen waren. Denn schon stand der dritte und vorletzte Probenzyklus mit vollen Dekorationen, Requisiten und — Kostümen dicht bevor.

Dieser dritte Probenzyklus (29. Juli bis 4. August) kam den wirklichen Aufführungen wieder um einen Schritt näher, da nun bereits — statt der bisherigen einzelnen Akte — jedesmal ein volles Drama das Tagespensum bildete. Er umfaßte im ganzen genau eine Woche. Zwischen jedem einzelnen der vier Werke und seinem Nachfolger lag, zur Schonung der Sänger, jedesmal ein freier Tag; erst die, einer Aufführung schon völlig gleichkommende Generalprobe sollte alle vier Werke dicht aneinanderrücken. Die leicht gezimmerte Holzbrücke, welche bis dahin, über den ‚mystischen Abgrund' des Orchesters hinweg, die Verbindung zwischen der idealen Welt der Szene und der realen des Auditoriums gebildet, war nun abgebrochen: die vielen Ein- und Ausgänge machten es dem Meister aber dennoch möglich, daß er binnen weniger Augenblicke bald aus der entferntesten Ecke des Zuschauerraumes den Gesamteindruck beobachtete, bald wieder auf der Bühne sichtbar war nnd den Mitwirkenden seine Anweisungen erteilte. Bei der Rheingoldprobe am 29. waren ausschließlich die vier untersten Reihen für die Zuschauer abgesperrt, weil an den oberen Sitzreihen die Nummertäfelchen noch nicht angeschlagen, sondern die Platznummern erst noch mit Kreide an die Sitzlehnen angeschrieben waren. Das erste, was er bei seinem Erscheinen auf der Bühne bemerkte, war, daß sich doch eine Anzahl von Eindringlingen oberhalb hier und da zerstreut niedergelassen hatte; er stampfte unwillig mit dem Fuße auf und rief

stehen daher (von beiden Seiten her) im Kreuzfeuer. Brandt hat zuweilen etwas Verletzendes in seinem Wesen. Ich habe ihm einmal die Zähne gezeigt; jetzt, wo er mein nützliches Wirken erkannt hat, sind wir die besten Freunde' (S. 124, verkürzt).

mit schallender Stimme in den Raum hinein: ‚Was suchen die Herrschaften dort oben? Herunter! herunter! Nicht die Nummern auswischen!‘ Dann wandte er sich mit einer kurzen Ansprache im humoristischen Ton an das Orchester und kündigte an: die heutige Aufführung solle im Ganzen genommen werden; kleine Unkorrektheiten würden heute keine Wiederholungen mehr veranlassen. Dann ertönte die Trompetenfanfare als Signal für den Beginn; für das ‚Rheingold‘ war es Donners Ruf: ‚Heda! heda, hedo!‘[1] — dann Stille, die Beleuchtung wird eingezogen, Dunkel erfüllt das Haus: geheimnisvoll erklingt der dumpfe langgehaltene Es dur-Akkord aus der Tiefe des Orchesters; wie aus der trägen Ruhe des Chaos tritt in immer bewegterer Figuration jenes Motiv des Urwerdens hervor, bis sich der Vorhang teilt und das anmutigste szenische Bild sich dem Auge darbietet. Der Ankündigung gemäß geht die Vorführung ohne wesentliche Unterbrechungen vor sich; die Rheintöchter, Alberich, vor allem Vogl als Loge leisten ihr Bestes. Nur den Riesen war nochmals anzuweisen, wie sie zu gehen, wie mit ihren Keulen aufzustampfen hätten, um durch ihre Bewegungen dem Rhythmus des Orchesters genau zu entsprechen. Repetiert wurde nur die Verwandlungsmusik der dritten Szene, — die Ambosse hatten ihre Schuldigkeit versäumt. ‚Es sei ein Malheur passiert‘, erklärte der Meister, und noch einmal ward die Fahrt in die Tiefe angetreten, bei welcher nun das Geräusch der unsichtbaren Nibelungenwerkstatt die Einbildungskraft auf das wirksamste anregte. Schlosser-Mime erregte durch seine Erscheinung, Vortrag und Spiel sichtlich sein Wohlgefallen. Die ‚Herren Mannen‘ (heute vielmehr ‚Nibelungen‘), bis dahin als Zuschauer auf der Galerie plaziert, waren schon vorher mit lauter Stimme über das ganze Haus hinweg auf ihren Posten berufen. Einen geringen Aufenthalt verursachte einzig noch die Aufschichtung des Hortes; auch wurde Fasolt hierbei noch einmal der Platz angewiesen, wo der Hort ihm Freia wirklich verdecken konnte.[2] Im übrigen verlief die gesamte Probe ohne bemerkenswerten Anstoß durch einzelne, etwa noch übrig gebliebene Schwierigkeiten, bis zu ihrem überwältigenden musikalischen und szenischen Schluß, der alle Hörer wie in dem Zustande einer völligen Berauschung zurückließ.

Am folgenden Tage, Sonntag, den 30. Juli, vereinigte ein Gartenfest in Feustels gastlichem Hause in Gegenwart des Meisters und seiner Gemahlin

---

[1] Die vier Signalthemen für die einzelnen Teile des Werkes (Donners Ruf für das ‚Rheingold‘, das Nothung-Motiv für die ‚Walküre‘, das Siegfried-Motiv für den ‚Siegfried‘, das Walhallthema für die ‚Götterdämmerung‘) hatte er eigenhändig für seinen wackeren Trompeter niedergeschrieben, darunter die Worte: ‚Für Herrn Kühnert komponiert. Den 31. Juli 1876.‘ — [2] Vgl. die Frickeschen Notizen: ‚Die etwas schwierigere Prozedur der Einhüllung Freias mit dem Nibelungenhort ist so gut wie möglich — mit vielen Hindernissen von Doepler und mir — in Ordnung gebracht worden. Die beiden, Loge und Froh, werden es wohl nun fertig bekommen, wenn sie es vorher tüchtig probieren‘ (S. 130).

den größten Teil der mitwirkenden Künstlerschaft. In seiner eigenen Häuslichkeit hatte er fast täglich zum Mittagsmahl seine Künstler, Patrone und Freunde um sich, so am 27. Niemann, Wilhelmj, Richters; am 29. zu einem kleinen französischen Diner Schürés, Monods (nebst Malwida) 2c.; am 30. Herrn und Frau v. Schleinitz; am 31. Frau Franziska Ritter, Frau Johanna Jachmann-Wagner nebst Gemahl, Standhartners Stiefsohn Dr. Gustav Schönaich 2c. Bei dieser Gelegenheit war viel von dem, auf dem Wege nach Eremitage gelegenen anmutigen Landsitz Colmdorf die Rede, welchen Landrat Jachmann kaufen und für fünf Monate jährlich bewohnen wollte; wozu es dann aber in der Folge doch nicht kam. Außerdem abends wiederholt kleinere oder größere Empfänge. Bei diesen Anlässen waren ihm, vermöge seiner ungeheuren Selbstbeherrschung, keine Verstimmungen und Schwierigkeiten anzumerken; er zeigte sich stets nur in freundlichster und heiterster Laune. Er setzte diese nun aber vollends bei seinen Gästen voraus, die, bloß als Genießende anwesend, mit keinen Sorgen und Verdrießlichkeiten zu kämpfen hatten, und es erfreute ihn wenig, z. B. Nietzsche, der sich soeben nach langer Abwesenheit durch eine schöne flammende Schrift wieder eingeführt, nun wieder so stumm und düster zu sehen, daß während eines mehrstündigen Zusammenseins auch nicht ein Wort aus ihm herauszubringen gewesen war.[1] Auch sprach er sich bei all solchen Anlässen ganz freimütig über viele Punkte aus, in denen die szenische Darstellung hinter seiner Intention zurückblieb oder sie völlig im Stich ließ, wogegen er sich an den Äußerungen der mächtigen Begeisterung erfreute, die schon jetzt sein Werk in den Hörern und Zuschauern hervorrief.

Bis zur ‚Walküren'-Probe am 31. hat sich der Hörerkreis wieder ansehnlich gemehrt. Aus Frankreich, England, Rußland, selbst Amerika sind neue Festteilnehmer frühzeitig eingetroffen, um auch den Vorbereitungen beiwohnen zu können. Die Zahl der Anwesenden wächst noch jeden Augenblick, nachdem bereits die Stunde für den Beginn der Probe geschlagen; immer wieder öffnen sich die Türen und bricht das blendende Tageslicht in den dunklen Raum. ‚Ach Gott, was haben wir heute für ein (großes) Publikum!' seufzt der eintretende Meister humoristisch; dann, mit einem ‚gehorsamster Diener!' zum Orchester gewandt, erteilt er diesem die letzten Instruktionen. Und nun: ‚Herr Kühnert, schießen Sie los!' Das Nothungmotiv verkündigt den Beginn und lauter Zuruf aus dem Orchester meldet die vollzählige Anwesenheit der Musiker. Das Vorspiel beginnt: in zitternder Triolenbewegung halten Geigen und Bratschen den Grundton fest, während immer gewaltiger das Wehen des Sturmes in den Bässen anschwillt. Im tiefen Walde braust das Unwetter, die Riesen des Forstes beugen sich unter seiner Macht, der Ruf

[1] Schüré, welcher damals zum ersten Male Nietzsches Bekanntschaft machte, bezeichnete ihn als triste et affaissé: en présence de Richard Wagner, il était timide, gêné, presque toujours silencieux.

des Wolkensammlers Donner tönt hinein, Blitze zucken durch die Finsternis. Der Vorhang öffnet sich; einen Augenblick bleibt die Szene leer: dann öffnet der erschöpfte Wälsung die Tür, überblickt den Raum, schwankt dem Herde zu, um an ihm zusammenbrechen. Es ist der Höhepunkt der gesamten Kunst Albert Niemanns, mit welcher sich keine seiner früheren oder späteren Leistungen messen konnte: jede Bewegung von adeligster Schönheit und plastischer Vollendung. So wird der Aufzug eröffnet, der vom Beginn bis zum Schluß wie ein glühender Lavastrom sich in die Brust des Hörers und Zuschauers ergießt. Im zweiten Akt tun Betz und die Materna ihr Bestes: die Erzählung Wotans, in den furchtbaren Schmerzensausbruch des durch den inneren Zwiespalt gequälten Gottes mündend, ist von erschütternder Größe; die Szene der Todeskündigung, der wahrhaft homerisch empfundene Schluß des Aufzuges. Bis zum letzten Moment auf den Hauptzweck jeder Kunstdarbietung, verständlichste Deutlichkeit, bedacht, hatte der Meister in der Instrumentation der Walkürenszene noch einige leichte Änderungen vorgenommen; die neuen Noten waren bereits an die betreffenden Pulte verteilt, nun tritt er vor Beginn des dritten Aktes noch einmal auf der Bühne hervor: er habe vergessen zu sagen, daß sie nach diesen Noten, und nicht nach den früheren, spielen sollten: ‚Was hilft es, daß Sie alles singen und spielen, wenn man den Dialog nicht versteht?' Dann leitet das elektrisierende Vorspiel die in ihrer wilden Pracht hinreißende Szene auf dem Walkürenfelsen ein; die imponierende Präzision des Gesanges in diesem stürmischen Auftritt macht sich unter allen dargebotenen Wundern durch ihre unüberbietbare Vollendung bemerkbar. Acht erste Sängerinnen, unter ihnen eine Johanna Jachmann-Wagner: obgleich schon seit Jahren von der Bühnentätigkeit zurückgetreten, doch für den Zweck dieser Mitwirkung noch einmal die Szene beschreitend, auf welcher sie die, einst ihr zugedacht gewesene ‚Brünnhilde' — nicht hatte singen sollen! Schlag auf Schlag folgt dann das Erscheinen Brünnhildes mit Sieglinde, die Ankunft des zürnenden Gottes. Nach dem furchtbaren Ausbruch seines göttlichen Grimmes dann die weihevolle Abschiedsszene mit ihrer zart erhabenen Verklärung unter den bestrickenden Klängen des Feuerzaubers, — in völliger Entrückung verlassen die Hörer das Haus.

Das Hauptereignis des 1. August (Dienstag) war die Ankunft Liszts. Er kam von Wilhelmsthal, wo er den Großherzog Karl Alexander besucht hatte und sah sehr wohl aus, der Meister hinwiederum war durch die Ankunft des großen Freundes sichtlich erfrischt. Am Abend fand auf dem Festspielhügel zur Eröffnung der sog. ‚großen' Theaterrestauration ein Einweihungs-Souper statt, zu welchem außer den meisten mitwirkenden Künstlern auch sämtliche bisherige Teilnehmer an den Proben erschienen waren, — eine bunte und angeregte Gesellschaft. Den Ehrenplatz nahm der Meister mit seiner Gemahlin und Liszt ein. Während des Mahles erhob er sich von seinem Platze,

und die lebhafte Unterhaltung verstummte. Erst nach Ablauf der Generalproben habe er sich mit einigen Worten an seine Künstler wenden wollen, begann er mit schlichtem und innigem Ernst; aber er habe den Restaurateuren nachgeben müssen. So wolle er denn heute zu seinen Künstlern sprechen, und nächstens zu seinen Patronen. Was habe er ihnen nun zu sagen? Seinen Dank? Was sei Dank, was nenne man Dank? Eine Belohnung? Nein, eine Belohnung könne es nicht sein, ‚eine Belohnung bekommen Sie nicht von mir.' Seine Stimme senkt sich, rings feierliches atemloses Schweigen. Auch würde, fährt er fort, sein Dank sich mit dem ihrigen aufheben; denn auch sie seien ihm Dank schuldig. Sie alle hätten — hier hob sich der Ton zu einem heiligen Eifer — es an sich erfahren, wie nun doch das ‚Kunstwerk der Zukunft' in Wahrheit das erlösende sei. Es habe sie alle erlöst von den Mühseligkeiten eines niederdrückenden Berufes zu einer ‚freiesten Kunsttat'. So könne es nur seine Freude sein, die er ihnen ausdrücken müsse, seine Freude, daß sie so treu zusammengehalten und durch ihre Teilnahme und Begeisterung die gemeinsame Sache gefördert. Dann folgte die spannende Schilderung eines besonderen Freundes, den er aus ihrer Mitte hervorhebe, der vom ‚großen Loche' an mit ihm gesorgt und gearbeitet: ‚Herr Karl Brandt, ich bitte, stehen Sie auf!' Der also Angeredete erhob sich von seinem Sitze, um mit dieser wärmsten aller Dankesbezeigungen für all seine Bemühungen den höchsten Lohn zu empfangen. Eine nochmalige Ansprache des Meisters stellte als den entscheidendsten Faktor ihrer bisherigen Erfolge die bewunderungswürdige Pünktlichkeit aller und jeder Mitwirkenden hin, die es einzig ermöglichte, daß er in seinem, vor nun einem Jahre entworfenen, Probenplan — nichts habe ändern müssen. Diese Pünktlichkeit aber sei durch ihren gemeinsamen Enthusiasmus erzielt worden; und darum sage er, sie hätten eine ganz neue Macht entdeckt, durch die sich alle menschlichen Angelegenheiten zu sicherem Gedeihen führen ließen: dies sei der Enthusiasmus, auf ihn könne man künftig Staaten gründen! — Der Beifall herzlichster Zustimmung erwiderte seinen Worten, und in schöner Gehobenheit verließ man nach wenigen Stunden den Festsaal, um in lauer Nachtluft den Heimweg in das schlummernde Städtchen anzutreten.

Ein prangender Sommertag folgt dem andern, auch die Hauptprobe des ‚Siegfried' am 2. August ist vom herrlichsten Wetter begünstigt. Nur die ununterbrochen wirkende Sonnenglut erzeugt eine gewisse Erschlaffung, gegen welche die Ausübenden zu kämpfen haben; glücklicherweise ist es im Innern des Festspielhauses frischer und kühler. Präzise 3 Uhr 40 Minuten fährt, wie an jedem Probentage, die offene Equipage des Meisters die Anhöhe hinan, diesmal nicht allein seine hochherzige Gemahlin, sondern auch Liszt an seiner Seite. Bei ihrem Aussteigen bildet sich, wie immer, sofort eine in jedem Augenblick wechselnde Gruppe um sie: Wagner selbst ist am ehesten aus

ihr verschwunden, um im Theater auf seinem Platze zu sein. Dann sammelt sich alles im Innern des Hauses. Der Held des ersten Aufzuges ist heute Mime: die außerordentliche Leistung Schlossers reiht sich unbedenklich dem Bedeutendsten an, was die darstellende Kunst je produziert. Noch im zweiten Probenzyklus hatte der tüchtige Künstler darunter zu leiden gehabt, daß er dazwischen in München alles mögliche durcheinander hatte singen müssen: er hatte dadurch so manches vergessen, was ihm in den Vorproben und während der ersten Siegfriedproben bereits zu eigen geworden schien.[1] Nun aber zeigte er sich wieder im unbeschränkten geistigen Vollbesitz seiner Partie. Neben ihm erfüllte Unger alle in ihn gesetzten Erwartungen. Seine Reckengestalt gab ihm völlig das Äußere des Wälsungensprossen, seine jugendliche Frische und Natürlichkeit ließen in seinem Vortrag des Schmiedeliedes eben dieselben Funken sprühen, die sein Hammer dem glühenden Eisen entlockte. Bloß Niemann blieb fortdauernd gegen ihn eingenommen. In der Szene des Wanderers zerbrach diesem letzteren der Speer, gerade als er ihn auf den Boden stieß, weil er zum Zerspringen im dritten Akt eingerichtet war und der Mechanismus vorzeitig in Tätigkeit trat; sofort stand auch schon, wie aus einer Versenkung aufgetaucht, der Meister neben ihm, mit der Weisung, er müsse für die beiden ersten Akte einen anderen Speer haben. Uns ist der etwas unwirsche Ton in Erinnerung, mit welchem Betz erklärte, der Speer tauge nichts, er hindere ihn in den Bewegungen und gleite auf dem Boden aus; völlig imponierend war von Wagners Seite die Nachsicht, mit welcher dergleichen von dem, immer schwierig zu behandelnden, durch das Überragende seiner Partie zu wenig über sich selbst hinaus gehobenen Wotansänger aufgenommen wurde! Im zweiten Akt vernahm man wohl Fafners rauhe Stimme, sein riesiger Leib konnte aber immer noch nicht ‚in Aktion geführt' werden, er kam nicht aus seiner Höhle hervor, da er auch jetzt noch nicht vollständig da war. Die Teile kamen einzeln an, in besondere Kisten verpackt: das Schwanzstück hatte den Anfang gemacht, das Mittelstück war auch schon angelangt, der Kopf — fehlte noch immer! Trotzdem war die Wirkung des Ganzen eine ungeheure: auf das düstere Nachtstück zu Beginn des zweiten Aktes das zarteste und hellfreudigste Waldbild, das je ein Dichtergeist geschaffen; die Erweckung Erdas, die Begegnung Wotans und Siegfrieds mit ihrem erhabenen Humor, der Gang durchs Feuer, dessen flammende Lohe alle Erdenreste in dem Zuschauer zu tilgen schien, bei dessen Tönen ihn ein ungeahntes Wohlgefühl durchdrang,

[1] So war auch der ausgezeichnete Darsteller des Loge, Herr Vogl, inzwischen in München gewesen, wenn auch nicht in Kunst-, sondern in Familienangelegenheiten (vgl. S. 245); da er dem bevorstehenden Ereignis diesmal mit besonderer Sorge entgegensah, mußte der Meister bereits fürchten, ihn ganz zu verlieren (ein bei so vorgerückter Zeit ganz unersetzlicher Verlust!) und hatte daher, kurz vor den Hauptproben, mit besonderer Befriedigung die telegraphische Meldung über den glücklichen Verlauf erhalten.

und dann — die ‚selige Öde auf sonniger Höh'', Brünnhildes Erwachen! Wie aus der Schar der Unsichtbaren im Orchester Wilhelmj seiner Geige hier die bestrickendsten Töne, von überirdischer Zartheit und Reinheit, zu entlocken wußte, so erreichen die beiden Sichtbaren auf der Bühne, Unger und Frau Materna, die volle Höhe ihrer, mit nichts bisher Vorhandenem zu vergleichenden Leistung. Der überwältigende, alles überschwemmende Eindruck des Werkes siegte über alle verschwindenden Unzulänglichkeiten im einzelnen, in voller unwiderstehlicher Macht bannte er die Herzen und Geister.

Zwischen dieser Probe und dem Abschluß der Hauptproben mit der ‚Götterdämmerung' lag für den Meister noch ein anforderungsvoller Tag. Liszt zu Ehren fand am 3. August in Wahnfried ein kleines Diner mit auserlesenen Freunden statt; das Schleinitzsche Paar, Graf und Gräfin Danckelmann, Frau v. Meyendorff bildeten diesmal den engen Kreis.[1] Abends gab es, wie von jetzt ab regelmäßig an den Donnerstagen, großen Empfang. Dazwischen aber szenische Proben auf dem Festspielhaus. Als der Abend hereinbrach, war das große Schlußbild der untergehenden Götterburg immer noch weit von der gewünschten Vollendung entfernt, und alle wiederholten telegraphischen Nachfragen nach Fafners Kopf ohne Erfolg. ‚Wozu die Griechen sich lange Zeit der Vorbereitung nahmen, das solle hier jetzt in aller Eile geschehen', sagte der Meister mit Bezug auf diese Unzuverlässigkeit seiner technischen und mechanischen Mitarbeiter. Trotz aller vorausgegangenen Anstrengungen und Unerfreulichkeiten erschien er abends selbst inmitten der Gesellschaft[2] und hatte für jeden ein gutes Wort, einen Scherz, eine freundliche Begrüßung, Mitteilungen und Erinnerungen an Vergangenes, dazwischen auch wohl eine bittere Klage darüber, wie schwer man es ihm mit der würdigen Vorführung seines großen Werkes mache, wozu das eben angeführte Wort darüber gehört, wie umständlich z. B. die Alten die Feier ihrer großen Dionysien vorbereitet hätten u. s. w.

Den Probenbesuchern bot am Freitag, den 4. August eine Überraschung die große schwarze Marmorplatte an der Vorderseite des Theaters, unmittelbar über der Mitte, wo vor vier Jahren der Grundstein des Theaters versenkt worden war, errichtet von den Maurermeistern des Bühnenfestspielhaus

[1] Zu großen Gastereien hatte Wahnfried ohnehin keinen Raum, vgl. Liszt an die Fürstin Wittgenstein: ‚Chaque jour, il y a une demi-douzaine d'invités à dîner — la salle à manger ne contient que 12 couverts' (Liszt, Briefe VII, S. 152). — [2] Unter den Gästen des Empfangsabends befanden sich nächst Liszt, Herrn und Frau v. Schleinitz, Danckelmanns, Malwida, Jachmanns, Hans Richter mit Frau, Eckerts, Schürés noch ein Teil der mitwirkenden Künstler, außerdem Klindworth, dessen Gattin noch in Tirol weilte, Damrosch, Louis Brassin, Servais, Reinhart Schäfer, Hans v. Wolzogen, E. v. Hagen, auch ein junger Schüler Nietzsches, Brenner, der sämtlichen Proben von den Klavierproben an beigewohnt hatte, nicht aber Nietzsche selbst; dieser hatte sich wegen lästigen Kopfwehs von Bayreuth fort in die fränkische Schweiz begeben.

als eine dauernde Erinnerung an die ersten Festspielaufführungen: eine Art von monumentalem ‚Theaterzettel', auf welchem die Namen sämtlicher Mitwirkenden verzeichnet waren. Über die seltsamen Erfahrungen, die sich an dieses Weihegeschenk knüpften, berichtete später der Meister selbst, wie er, von den Stiftern der Gedenktafel um eine Inschrift dafür angegangen, eben jene Form eines gewöhnlichen Theaterzettels gewählt habe, mit der Anführung der Tage der ersten Aufführungen, Titel der verschiedenen Stücke und der Benennung des Personales derselben mit den beigefügten Namen der Ausführenden. ‚Ganz nach dem Vorgange solcher Theateraffichen, nannte ich auch die Hersteller und Leiter des übrigen Darstellungsapparates, den Dirigenten des Orchesters, meinen Unmögliches leistenden, viel erprobten, für alles einstehenden Hans Richter; fand nun aber auf der Tafel keinen Raum mehr, um, wie ich dies so gern getan haben würde, jeden der zahlreichen Helfer am Werke, wie die vortrefflichen Sänger der ‚Mannen' und ganz bestimmt auch die alles verwirklichenden, vorzüglichen Musiker des Orchesters, mit Namen aufzeichnen zu lassen. Diese leider ungenannt Gebliebenen fühlten sich hierdurch auf das Schmerzlichste gekränkt: keine verständige Erklärung half hiergegen; um den Sturm zu beschwören, mußte ich die aufreizende Gedenktafel für die Dauer der Festspiele verhängen lassen' (!).[1] Auch der ungeheure letzte Teil des gesamten Werkes gelang in dieser vorletzten Probe wiederum in einer, das kühnste Hoffen übertreffenden Weise, von der düsteren Nornenszene an bis zum Verhallen des letzten Tones, ohne daß irgendeine wesentliche Wiederholung erforderlich gewesen wäre. Alle Darsteller leisteten in staunenswerter Weise das Ihre und das Orchester vollführte wahrhafte Wunder. Seiner ‚teuren, treuen Wotanstochter' Frau Materna hat der Meister damals und später immer wieder seine höchste, rückhaltlose Zufriedenheit über ihre Leistung ausgesprochen, und gegen Unger tat er es ganz besonders noch am folgenden Tage (5. August) in einem eigenhändigen Schreiben, um so manchem im Dunkeln schleichenden Gerede, als habe ihm dessen Darstellung nicht genügt, die Spitze abzubrechen und ihm zu den bevorstehenden Generalproben Mut zu machen. ‚Ich bezeuge Ihnen', heißt es darin, ‚daß Sie mit beiden Siegfrieden meine besten Erwartungen erfüllt haben: seien Sie hierüber ganz klar! Sie haben sich alles auf das genaueste angeeignet, was ich Ihnen über den Charakter der Rolle sagte, sind darin sicher und bringen alles zu einer sehr wohltuenden Wirkung.'

Von der Generalprobe war dieser dritte Probenzyklus nur durch einen Ruhetag getrennt. Noch einmal hatte das ungeheuere Werk sich in all seinen Zügen den ausübenden Künstlern fest und innig eingeprägt: die ‚Heldentat', von der er kaum vier Wochen früher, am Schluß des ersten Zyklus gesprochen,

[1] Ges. Schr. X, S. 155 („Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876").

war nun, soweit es Zeit und Verhältnisse erlaubten, auf das herrlichste durchgeführt. Vor kaum vier Wochen — doch freilich ‚Wochen‘ nur nach dem dürftigen Maßstabe des Kalenders! In der Geschichte der Kunst hatten diese Bayreuther Tage und Wochen den Wert von ebenso vielen Jahren und Jahrzehnten; jeder deutsche Musiker und Sänger, der mit wirklicher Hingabe an ihnen teilnahm, konnte sich in dieser kurzen Frist für die Lösung geistiger Aufgaben erstarkt und gereift fühlen, von denen er zuvor kaum die beglückende Ahnung ihrer Möglichkeit hatte. Nur daß, unter dem biographisch-geschichtlichen Maßstab betrachtet, das alles um fast zwanzig Jahre zu spät kam: 1858 in Zürich wäre der einzig rechte Zeitpunkt dafür gewesen, hätten die reichbegüterten Züricher damals seine Mahnung verstanden und gewürdigt; und die internationale Bedeutung, welche sich damit die Stadt Zürich für ganz Europa und für ihr Verhältnis zu Deutschland gewonnen, hätte ein geschichtlicher Wendepunkt für die gesamte Schweiz werden können. Wie vielen schweren Sorgen und Schwankungen seines Schicksals, die ihn bis zur Vernichtung bedrohten, wäre damit sein inneres und äußeres Leben enthoben gewesen, in welch andere Bahnen wäre es dadurch gelenkt worden! Und damals hätte er auch in vollem Maße die feurige Lebenskraft dazu gehabt, um sie an eine so ungeheuere Aufgabe zu setzen. Jetzt, an seinem späten Lebensabend, war ihre Erfüllung für ihn nur noch eine wahrhaft heroisch auf sich genommene Pflicht, zu deren Erfüllung er die unersetzlichsten, feinsten und edelsten Kräfte seines kostbaren Daseins hingab, auf die Gefahr hin, das von ihm mit seinem Herzblut geschaffene durch die stumpfe Teilnahmlosigkeit seiner Zeitgenossen zu der Vergänglichkeit eines einzelnen großen vorübergehenden kunstgeschichtlichen Ereignisses verurteilt zu sehen!

XII.

Das erste Bühnenfestspiel zu Bayreuth.

Generalprobe in Anwesenheit des Königs. — Ankunft der Festgäste, Kaiser Wilhelm. — Erster Aufführungen-Zyklus: Betz' Absage. — Festmahl nach der ersten Aufführung und Ansprache Wagners. — Zweiter Zyklus. — Mancherlei gesellige Pflichten und Ansprüche. — Dritter Zyklus in Anwesenheit des Königs. — Abschied.

> Ich glaube, Du warst einer von den Wenigen, der mir im vorigen Sommer anmerkte, wie es mir bei all der anscheinenden Herrlichkeit zu Mute war. Es hat sich im Verlauf auch Mehreren offenbart.
>
> Brieflich an Standhartner (2. Jan. 1877).

Schon seit Wochen hatte König Ludwig sein lebhaftes Interesse an den bevorstehenden Aufführungen durch Briefe und Depeschen bekundet, in denen er u. a. teilnehmend nachfragte, wie der Meister mit den Dekorationen zufrieden sei und seine Ankunft zu den Generalproben meldete. Auf das Entschiedenste verbat er sich dabei alle und jede öffentlichen Ovationen. Er wollte ganz incognito auf der Eremitage wohnen und sich, außer dem großen Freunde, durchaus niemand zeigen. Da seine Ankunft für den 5. August angemeldet war, zeigten sich schon im Lauf des Tages allenthalben die Vorbereitungen für seinen Empfang. Von allen Dächern, aus allen Fenstern hingen bereits im voraus die blauweißen Fahnen herab, überall wurden die Veranstaltungen für eine glänzende Illumination getroffen. In der Nacht auf den 6. August traf der Erwartete mittels Extrazuges ein, in alleiniger Begleitung des Oberststallmeisters Graf Holnstein und eines Flügeladjutanten. Der Königssalon der Bahnstation war indes vergeblich geschmückt. Um 1 Uhr hielt der über Regensburg und Weiden kommende Zug Sr. Majestät mitten auf der Bahnstrecke bei einem Wächterhäuschen in der Nähe der Rollwenzelei.

Richard Wagner war seinem königlichen Herrn und Gönner bis zur Station vor Eremitage entgegengefahren und legte die letzte Wegesstrecke mit ihm gemeinschaftlich zurück: er bestieg nun mit dem Monarchen die bereitstehende Hofequipage, welche sie nach Schloß Eremitage führte. Es war ein bedeutungsvolles Wiedersehen nach achtjähriger Trennung: seit ihrem letzten

Zusammensein anläßlich der ‚Meistersinger' war ihr Verkehr bloß ein brieflicher gewesen! Mit der ihm so eigenen bezaubernden Liebenswürdigkeit hielt der König den langentbehrten Freund noch volle zwei Stunden in seiner Gesellschaft fest, so daß dieser erst gegen 1/4 4 Uhr morgens wieder nach Wahnfried heimkehrte, — aber ganz beglückt durch alle ihm widerfahrene Huld und Freundschaft seines hohen Beschützers. Auch im Lauf des folgenden Tages (Sonntag, 6. August) legten wiederholt reitende Boten die Strecke zwischen Eremitage und dem Wohnsitz des Meisters zurück. Nur diesen Wohnsitz, das auch ihm so teure Haus Wahnfried, selbst zu betreten, hielt eine unüberwindliche Scheu vor Volksansammlungen und rauschenden Begrüßungen ihn zurück. In der Tat hatte sich gegen 7 Uhr abends, zur Stunde des Beginnes der ‚Rheingold'-Probe, eine nach Tausenden zählende Menge vor dem Festspielhause und auf dem ganzen Wege dahin eingefunden. Es waren großenteils Bayreuther, aber auch zahlreiche Landbewohner aus der Umgegend, die sich darauf freuten ihren Landesherrn zu begrüßen. Allein der König kam auch diesmal nicht durch die Stadt; er benutzte einen — bis dahin selbst dem Meister unbekannt gebliebenen — Weg von der Eremitage über die Bürgerreuth, und langte so ganz unvermutet vor dem Theater an. Richard Wagner geleitete ihn in die Fürstenloge und blieb während der ganzen Vorstellung an seiner Seite. Der König wünschte nun auch, in altfreundschaftlicher Weise, die hochherzige Genossin seines Lebens und die Kinder des Hauses, bis zu dem siebenjährigen Siegfried, zu sehen; sie traten auf seinen Befehl in die Loge und die Kinder begrüßten ihn unter Überreichung eines Blumenstraußes.[1] Die Probe begann vor dem völlig menschenleeren dunklen Hause; bloß in der ersten Sitzreihe waren einigen der nächsten Angehörigen Plätze eingeräumt, außerdem mit der größten Diskretion einem kleinen Teil der sonstigen Probenbesucher der Einlaß auf die Galerie oberhalb der Fürstenloge gewährt worden. Die Anwesenheit des hohen Patrones war allen Mitwirkenden ein Sporn mehr, ihre Leistungsfähigkeit auf das höchste zu steigern. Die Probe kam daher in allen Stücken einer ersten Aufführung gleich; auch in ihrer — durch keinerlei Unterbrechungen vermehrten — Zeitdauer von knapp drittehalb Stunden.[2] Bloß die akustische Wirkung war nicht mustergültig, weil der Natur der Sache nach auf ein volles Haus berechnet. Darauf machte der Meister den königlichen Freund aufmerksam. Da man nun bei der Konstruktion des Zuschauerraumes nicht zu

[1] Vgl. Liszts Briefe an die Fürstin: ‚Wagner seul se trouvait constamment dans la loge du Roi, ma fille a été appellée dans cette loge, où les 5 enfants ont offert un bouquet au Roi' (Liszts Briefe VII, S. 150). — [2] Im Frickeschen Tagebuch heißt es: ‚Ich fuhr schon um 4 Uhr ins Theater, um Inspektion zu halten und mich anzuziehen, um ähnlich so zu erscheinen, wie Hill (Alberich), der mich gebeten hatte, 24 Takte für ihn zu figurieren, damit er sich zu der Stelle: ‚fing' eine diese Faust!' ausruhen könnte. Wagner haben wir gar nichts davon gesagt, im Zuschauerraum wurde die Doppelfigur nicht bemerkt.'

befürchten habe, durch ein fächerwedelndes Logenpublikum inkommodiert zu werden, außerdem auch alles dunkel sei, schlug er dem Könige vor, das Haus für die nächsten Vorstellungen zu besetzen und dieser willigte unbedenklich in diesen Vorschlag ein. Da er nun auch den Rückweg nach Eremitage wieder ebenso machen wollte, wie er gekommen war, redete ihm Wagner zu, er möchte doch durch die Stadt fahren; alle Bewohner seien voll Erwartung ihn zu sehen, und würden anderenfalls sehr enttäuscht sein. ‚Sind denn hier nicht alle ganz preußisch gesinnt?' fragte darauf der König. Offenbar hatte man es ihm in München so dargestellt. Als er gegen 10 Uhr das Festspielhaus verließ, um sich in seine Equipage zu begeben, war eine zahllose Volksmenge, selbst aus den umliegenden Orten, vor dem Ausgang zusammengeströmt; sie empfing ihn mit stürmischen, nicht endenwollenden Hochrufen und begleitete ihn während der Fahrt vom Festspielhügel auf beiden Seiten des Weges. Während der Dauer der Probe hatte inzwischen, bei eintretender Dunkelheit, die festliche Illumination ihren Anfang genommen. Dem von der Terrasse abwärts Schauenden bot die Stadt mit ihren erleuchteten Türmen, insbesondere dem ragenden Schloßturm, sowie den im hellen Lichtschimmer strahlenden Gebäuden einen festlichen Anblick. In gleichem Schmuck prangte in den tiefer gelegenen Stadtteilen Haus um Haus; die offiziellen Gebäude und das alte markgräfliche Opernhaus strahlten in ihren gesamten Konturen und Konstruktionsteilen im Lichterglanz; auch des Meisters Wohnhaus war festlich erleuchtet. Der König durchfuhr die Stadt fast in ihrer ganzen Ausdehnung durch sämtliche Hauptstraßen; überall herrschte Tageshelle, überall wogte eine dichtgedrängte jubelnde Menge. Laute, begeisterte Hochrufe begleiteten den königlichen Wagen überallhin, wo er sich nur zeigte. Bot doch der heutige bedeutungsvolle Tag auch dem warmen patriotischen Empfinden der Bayreuther eine hohe Genugtuung, eine Erfüllung ihrer Wünsche und Hoffnungen, seit jener fränkischen Winterreise im November 1866[1] die erste Gelegenheit, ihren angestammten Herrscher mit warmen Gefühlen der Verehrung auf ihrem heimatlichen Boden zu begrüßen: im Lauf dieses einen Jahrzehntes war aus dem kleinen, vergessenen, abgelegenen Bayreuth ein Ort von ganz neuer europäischer Bedeutung geworden.

Am Nachmittag des folgenden Tages empfing der König auf Schloß Eremitage die beiden örtlichen Regierungspräsidenten und den Bürgermeister Muncker. Um 5 Uhr begann die Generalprobe der ‚Walküre'. Der Zuschauerraum bot einen, von dem gestrigen sehr verschiedenen Anblick. Der König hatte den Wunsch ausgesprochen, das Theater gefüllt zu sehen. Der Zudrang war ein ungeheurer, kaum zu bewältigender gewesen. Um eine Einschränkung herbeizuführen, hatte der Verwaltungsrat öffentlich bekannt gemacht,

[1] Band IV (III[1]) des vorliegenden Werkes, S. 195.

daß für Inhaber von Patronatscheinen Freibilletts ausgegeben würden[1]; durch diese allein war aber das Haus nicht zu füllen, und damit begann für die Herren des Verwaltungsrates die, nur mit Takt und Vorsicht zu besiegende Schwierigkeit. Zunächst kamen die Bayreuther Quartiergeber daran, aber selbst an dem großen künstlerischen Unternehmen gänzlich Unbeteiligte wußten sich an diesem und den folgenden Tagen den Zutritt zur Probe zu gewinnen. Und deren gab es viele, selbst unter den am Orte nicht Heimischen: nahm doch eine große Zahl von Reisenden ihren Weg in die Schweiz oder nach Italien in diesem Jahre über Bayreuth, um wenigstens einen äußeren Eindruck von dem dortigen Treiben zu empfangen. Kurz und gut, das Haus war bis 5 Uhr nachmittags vollkommen gefüllt, und der Eindruck des Werkes auch auf diese gemischte Menge von 13—1400 Menschen von hinreißender Gewalt. Nach dem ersten Akt, in welchem Niemann die Szene in einer großartigen Weise beherrschte, kam der Meister aus der Königsloge auf die Bühne; er war so ergriffen, daß ihm die Stimme versagte, er umarmte unter Schluchzen seinen Sänger. ‚Uns allen', erzählt Fricke, ‚traten die Tränen in die Augen'. Vor Beginn des zweiten Aufzuges vernahmen übrigens die der Bühne näher Sitzenden aus dem Orchesterraume seine Stimme, er sprach seinen getreuen Musikern, die unter Hans Richters Leitung den ersten Akt so wundervoll gespielt, noch einmal — weil ihn ‚das Herz dazu treibe' — seinen innigen Dank aus: er behalte es sich vor, ihnen diesen bei einem später stattfindenden Festmahl zu erneuern. Ein kräftiges ‚Bravo, Meister!' aus hundert Kehlen erscholl als Antwort aus der Tiefe empor, und das Publikum fiel sturmartig applaudierend mit ein. Die ungeheure Macht des Werkes aber bewährte sich heute zum ersten Male vor einer bunt zusammengewürfelten Schar von über tausend Hörern und Zuschauern, die, mit dem Werke nichts weniger als vertraut, durch blinden Zufall sich hier zusammengefunden. Auch für den folgenden ‚Siegfried'-Tag blieb die einmal gegebene Anordnung des Königs in Kraft; da jedoch der gestrige Andrang einen furchtbaren Wirrwar hervorgerufen hatte und auch mit den erteilten Freibilletts durch Verkauf derselben zu hohen Preisen ein grober Unfug getrieben worden war, wurde der freie Eintritt aufgehoben und das Billett kostete 20 Mk. Trotzdem, und trotz der glühenden Hitze, war der weite Raum des Hauses wieder von der gleichen bunten Menge von Bayreuthern und Durchreisenden besetzt, die mit atemloser Spannung den Vorgängen auf der Bühne folgten. Die Darstellung war so vollendet als möglich; nur Fasner war noch immer — ohne Kopf und hielt sich unsichtbar im Hintergrund. Im übrigen konnten die Wunder

[1] Die Ankündigung in den Zeitungen lautete: ‚Inhaber von Patronatscheinen können zur heutigen Generalprobe Eintrittskarten erhalten. Dieselben werden im Geschäft von Friedrich Feustel ausgegeben. Der Verwaltungsrat der Bühnenfestspiele.' (‚Bayreuther Tagblatt' und ‚Oberfränk. Zeitung' vom 7. August 1876.

jedes einzelnen Aufzuges nur noch durch die des folgenden gesteigert werden. Wie berauscht wandelten die Hörer und Schauer nach dem Schlusse der Vorstellung den Weg zur Stadt hinab, gleichviel ob das Ziel dieser Wanderung für den einzelnen durch das eigene stille Zimmer oder die hellen Räume der ‚Sonne' des ‚Ankers' oder des ‚Reichsadlers', oder einer der zahlreich eröffneten Wirtschaften gebildet wird, in denen man in diesen göttlichen Tagen alles andere eher erwarten durfte, als eine peinliche Zerstreuung des empfangenen Eindruckes, oder den Verlust eines Atoms der ganzen Welt, die man in sich aufgenommen. Wohin man trat, begegnete man — heute wie gestern — nur Verzauberten, denen sich die gleiche wunderbare Welt des Ideales erschlossen. Mit der am Mittwoch, 9. August, stattfindenden Generalprobe der ‚Götterdämmerung' waren auch die letzten Vorbereitungen, der vierte und letzte Probenzyklus beendigt: er konnte in jeder Hinsicht bereits als erste Aufführung gelten.[1]

Gleich nach Beschluß des letzten Aufzuges begab sich der König nach Schloß Eremitage und reiste noch in derselben Nacht mit Extrazug nach Hohenschwangau ab, nachdem er während der Probentage mehreren einzelnen Darstellern seine besondere Anerkennung ihrer Leistungen ausgesprochen und vor seinem Abschiede noch allen Mitwirkenden durch den Meister selbst seinen Dank hatte ausdrücken lassen. Dieser war während der ganzen Aufführungen nur auf Augenblicke von seiner Seite gewichen und der König hatte sich während derselben wiederholt mit begeisterten Äußerungen an ihn gewandt. Bei Siegfrieds letztem Gesange flüsterte er ihm die seltsamen Worte zu: ‚Das hat Schnorr schon gesungen, ehe Sie es noch komponiert hatten'. Der König spräche so undeutlich, erzählte der Meister darüber, so seien die hastig zugeraunten Worte ihm ganz unverständlich geblieben und hätten ihn ganz ‚verplext'. Im ersten Moment habe er an jene unvergeßliche Privataudition des Königs[2] gedacht, bei welcher gleichwohl der Gesang des sterbenden Helden gar nicht zum Vortrag gelangte, noch gelangen konnte, weil er eben wirklich ‚noch nicht komponiert' war; dann erst sei ihm eingefallen, was der König wohl gemeint haben werde. Schnorrs Frau habe ihm nämlich erzählt, die

---

[1] Auf einen ganz anderen Ton sind die Tagebuchnotizen des treuen Mitarbeiters Fricke über diese Generalprobe abgestimmt, der den Eindruck nicht aus dem Zuschauerraum empfing, sondern hinter den Kulissen und in steter Sorge um das Gelingen. ‚Mit Hängen und Würgen, und für mich unter Schweiß und Angst, ging die Probe von 5—11¼ Uhr zu Ende. Die Schlußszene (er meint damit die szenischen Evolutionen um den Scheiterhaufen und das Tableau der untergehenden Walhall) ging erbärmlich und wird womöglich Fiasko machen, wenn Brandt nicht alle Minen springen läßt und ihm nicht günstige Zufälle helfen. Ich fuhr mit Wagner, Frau Cosima und den Kindern nach Hause, war aber nicht aufgelegt zu sprechen, noch meiner Sorge Worte zu geben' (Fricke, Erinnerungen, S. 134). — [2] Vgl. Band IV (III¹) des vorliegenden Werkes, S. 104/6.

letzten Worte Siegfrieds an Brünnhild vor seinem Tode seien auch das letzte gewesen, was über Schnorrs Lippen gegangen; in den Phantasien des Sterbenden habe diese Stelle der Dichtung seinem Geiste vorgeschwebt: davon habe der König erfahren und habe jetzt daran denken müssen. — Wenige Tage später richtete er bereits von Hohenschwangau aus einen wahrhaft königlichen Freundschaftsgruß an den Meister, in welchem er seinen Dank für die empfangenen und in ihm nachlebenden erhabenen Eindrücke nochmals zum Ausdruck brachte und zugleich seinen wiederholten Besuch für den dritten Aufführungszyklus ankündigte.

Im Verlauf der drei Tage bis zum Beginn der Festaufführungen war die Veränderung der gesamten Physiognomie des Ortes eine völlig überraschende. Man spürt, daß die zahlreiche Menge, deren bunte Wogen bisher Straßen und Gasthöfe ausgefüllt, nur ein schwaches Häuflein sei gegen die Fluten, die nun das anmutige Städtchen überschwemmen. Zum ersten Male traten damit an die Bayreuther Bürgerschaft diejenigen ernsten Pflichten der Gastlichkeit, denen sie auf diesen ersten Andrang noch nicht in vollem Maße gewachsen war. Schon um die Mittagsstunde des 12. August zeigt die Table d'hôte der Hotels einen so enormen Zudrang, daß alle Plätze der — bereits in die geräumigsten Säle verlegten — Tafeln dicht besetzt sind.[1] Seit Bestehen der Eisenbahnlinie Neuenmarkt-Bayreuth hatten die Bewohner des Städtchens aber keinen so unabsehbaren Train erblickt, wie den, welcher an demselben Tage um 4 Uhr nachmittags ankommt. Er führt in seinen verschiedenen Wagenklassen nicht weniger als tausend Personen auf einen Schub, unter ihnen manches gekrönte Haupt, wie den Großherzog von Schwerin mit Gemahlin und Tochter (Großfürstin Wladimir), den Großherzog Karl Alexander von Sachsen-Weimar, Prinz Wilhelm von Hessen, die Herzöge von Anhalt-Dessau, Schwarzburg-Sondershausen 2c. ‚Bayreuth is Germany', der Ausspruch jenes Engländers scheint sich heute buchstäblich bewähren zu sollen. Eine Stunde später trifft der Separatzug ein, welcher den deutschen Kaiser bringt. Eine nach Tausenden zählende Volksmenge hat sich zum Empfang auf dem festlich geschmückten Bahnhof eingefunden, ihr brausender Jubel nimmt kein Ende. Und nun erscheint das ehrwürdig greise Reichshaupt, in einfachem Zivil, freundlich nach allen Seiten grüßend. Ein Hofkavalier des

[1] Als unzertrennliche Begleiterin jedes größeren Ereignisses hat sich auch die Betriebsamkeit der Modeindustrie auf die Masse der Festspielbesucher gerüstet. Mit erstaunlicher Mannigfaltigkeit ist alles zu Wagner und dem Festspiel in Beziehung stehende tausendfach industriell vervielfältigt und ausgenutzt worden, bis auf die Vignetten der Zigarrenläden hinab. Des Meisters Bild in Stahlstich, Photo- und Lithographie, in Büsten und auf Münzen, in allen Formen der Nachbildung, das Festspielhaus auf tausend Utensilien des täglichen Lebens, in den Buchläden ganze Kollektionen der Werke des Meisters und der an sie sich anknüpfenden sog. ‚Wagner-Literatur' (!) in Flugschriften, Broschüren und Büchern!

bayerischen Monarchen, Oberststallmeister Graf Holnstein, macht ihm im Namen seines Herrschers die Honneurs; der Kaiser begrüßt ihn, wie auch den Regierungspräsidenten und Bürgermeister Muncker, an jeden von ihnen eine freundliche Anrede richtend, und wandte sich dann zu einer längeren Unterhaltung an den, ebenfalls zu seinem Empfange erschienenen Meister, um ihm seinen Glückwunsch zu seinem ‚nationalen Unternehmen' auszusprechen. ‚Ich habe nicht geglaubt, daß Sie es zustande bringen würden', waren seine an Wagner gerichteten Worte, ‚und nun bescheint die Sonne Ihr Werk'. Dann besteigt er die bereit gehaltene Gala-Hofequipage und durchfährt die in einen beflaggten Wald verwandelten Straßen. Aus der wogenden Menge erschollen freudige Rufe, Blumenspenden von zarter Hand fielen von rechts und links in den Wagen.[1] Am Abend wurde dem greisen Helden auf Schloß Eremitage ein glänzender Fackelzug gebracht. Mehr als zweitausend Flammenträger, Personen aus allen Ständen und Berufsklassen, auch bei dem Festspiel mitwirkende Künstler, setzten sich von dem nahe gelegenen Dorf St. Johannis aus nach dem Park von Eremitage in Bewegung und nahmen unter den Klängen des Kaisermarsches um das große Bassin vor dem Sonnentempel Aufstellung: die üppigen Wasserwerke rauschten in der magischen Beleuchtung farbigen Lichtes empor und entsandten in weiten Bogen ihre sich durchkreuzenden Strahlen, und die lange verlassenen Räume des Schlosses, die alten Baumwipfel, Grotten und Laubgänge fragten sich träumend, ob die alten Zeiten fürstlichen Glanzes wiedererstanden oder ein neuer allbelebender Frühling auch über ihnen aufgegangen sei. Während sich die Volksmenge nach dargebrachter Ovation in alle Richtungen zerstreute, rollte — gegen $^1/_2$11 Uhr — noch eine vierspännige Hofequipage durch die alte Lindenallee zur Eremitage hinaus, von den Heimkehrenden mit freudigen Zurufen begrüßt: sie galten der eben angekommenen Tochter des Kaisers, der Großherzogin Luise von Baden nebst ihrem Gemahl, dem Großherzog Friedrich, die dem Wunsch ihres greisen Vaters gemäß ebenfalls in der Eremitage Wohnung nahmen, während für die übrigen fürstlichen Gäste das königliche Schloß in der Stadt hergerichtet war.[2]

---

[1] Für den Meister gab es auch an diesem Tage auf dem Festspielhause noch kleine Proben im Einzelnen; auch war der Drache endlich fast vollständig angekommen.* ‚Mit Wagner und Brandt', erzählt Fricke, ‚ging ich in die Restauration und fuhr dann allein mit dem Meister in die Stadt. Auch ein Einzug durch die geschmückten und belebten Straßen Bayreuths! Alles grüßte uns. Ich gestehe, daß diese Fahrt am heutigen Tage ein besonderer Kitzel für meine Eitelkeit war.' (Erinnerungen, S. 137.) — [2] ‚Die Menschenmenge', heißt es bei Fricke, ‚welche sich nachdem bei Angermann allmählich einfand, spottet jeder Beschreibung. Vielen alten Bekannten begegnet, und neue Bekanntschaften gemacht. Wilhelm Scholz und Dohm, die Männer des „Kladderadatsch", begrüßten mich herzlich aus alter Zeit.'

* Sehr drollig nimmt sich in den Frickeschen Aufzeichnungen seine abgesagte Feindschaft gegen den Wurm aus. ‚Der Drache ist angekommen', notiert er für sich am 14. August in sein Tagebuch. ‚Als ich ihn sah, flüsterte ich Doepler zu: In die allertiefste Rumpelkammer mit dem L....! Weglassen! An diesem Wurm gehen wir zugrunde. Und dieser Drache kostet 500 Pfd. Sterling!' (Fricke, Erinnerungen, S. 136/37).

Auch wer den Tag daheim verbrachte, oder in einem jener Kreise, wie sie hier täglich auf flüchtige aber köstliche Stunden sich bildeten und nie ohne geistigen Gewinn sich auflösten, dem verkündeten in Zwischenräumen dumpfe Böllerschüsse und das aufbrausende Rufen des Volkes die Ankunft der verschiedenen hohen Herrschaften; das Räderrasseln und Rauschen auf den Straßen wollte bis tief in die Nacht hinein nicht nachlassen.

So brach der denkwürdige Tag der ersten Aufführung, Sonntag, der 13. August herein. Der Vormittag nahm das Haus des Meisters durch zahlreiche Besuche Neuangekommener in Anspruch; für ihn selbst gab es noch auf dem Festspielhause genug zu tun. Nach $2^1/_2$ Monaten gemeinschaftlicher Arbeit hatte er nun seine Künstler sich selbst zu überlassen; noch war ihnen der neue Stil keineswegs durchweg zu eigen geworden, so daß noch nicht aus jedem von ihnen, und bei den Besten nicht in jedem Moment, seine in ihnen verkörperte Seele gesprochen hätte. Als ein Abschieds- und Einführungsgruß sollten ihnen vor der Aufführung Anschlagzettel verteilt werden, die ihnen den Inbegriff seiner Lehren ins Gedächtnis zu rufen hatten. Diese schriftliche Mitteilung an die Sänger und Darsteller hatte folgenden Wortlaut:

‚Letzte Bitte an meine lieben Getreuen!

!Deutlichkeit!

Die großen Noten kommen von selbst; die kleinen Noten und ihr Text sind die Hauptsache.

Nie dem Publikum etwas sagen, sondern immer dem andern; in Selbstgesprächen nach unten oder nach oben blicken, nie gerad' aus!

Letzter Wunsch: Bleibt mir gut, ihr Lieben!

Bayreuth, 13. August 1876. Richard Wagner.'

Dieser Anschlag war hinter den Kulissen und in den Garderoben angebracht; für das Orchester, das er unter Richters Führung wohlgeborgen wußte, war der Text kürzer gefaßt, auch hier das Wesentliche seiner Forderungen ins Auge fassend:

‚Nicht präludieren! Piano pianissimo — dann gelingt alles!'

Und nun mußte es sich zeigen, ob der Geist und Wille eines einzelnen Mannes nicht allein seine Künstler, sondern auch sein Publikum aus der modernen Opernfrivolität heraus dem von dem großen Reformator gesteckten Ziele würde zuführen können, ob ihre Schamröte beim Anblick seines Werkes zu einer Morgenröte der Zukunft werden würde? Denn natürlich wäre ihm die Hälfte jenes Ringens in den letzten schweren, opferreichen Jahren erleichtert oder abgenommen gewesen, wenn er bei diesem Anlaß auf eine Öffentlichkeit Gleichgesinnter, Hochgestimmter hätte zählen dürfen. Hatte er die Leute glücklich aus ihren Großstädten und prunkenden Opernhäusern heraus auf den

kunstgeweihten Hügel des von ihm gewählten Ortes gebracht, was für Gewohnheiten und Voraussetzungen brachten sie dennoch aus ihrer sonstigen Umgebung mit sich? Um 7 Uhr abends war der Beginn der Vorstellung angesetzt; doch schon von der vierten Nachmittagstunde an drängten sich die Scharen der Zuströmenden vor dem Festspielhause. Mit jeder Viertelstunde schwillt die Menge an, immer neue Equipagen bringen an Festspielgästen und neugierigen Zuschauern Tausende von Personen in unabsehbarem Zuge die Anhöhe herauf. Da wogen und rauschen bunt durcheinander die Vertreter aller Enden des deutschen Vaterlandes, sowie fremder Nationen: Franzosen, Engländer, Amerikaner, Italiener, Dänen und Russen, schöne Frauen und angesehene Männer, Kapellmeister, Musiker, Maler, auch einzelne unserer ‚berühmten Dichter', kurz — ‚Celebritäten' aller Art! Von hohen und höchsten Herrschaften erscheinen außer dem Kaiser und den bereits aufgeführten deutschen Fürsten, ein russischer Großfürst, ja von jenseit des Weltmeers der Herrscher von Brasilien, Kaiser Dom Pedro. In das bunte Gedränge, das Gewoge glänzender Toiletten hinein erschallt endlich die Signalfanfare, das ‚Heda! heda, hedo!', womit Donner der Herr die Dünste zu Heer ruft. Was sich noch nicht in den Theaterraum begeben, drängt nun in Scharen hinein, um sich seines Platzes rechtzeitig zu versichern. Haupt an Haupt füllt die Menge das ungeheuere Amphitheater, das nun erst recht den Eindruck des Kolossalen macht. Schlag 7 Uhr tritt der Kaiser, die Großherzogin Luise am Arm, in die Fürstenloge. Bei seinem Eintritt erhebt sich das ganze Publikum im Vollgefühl des Augenblicks mit enthusiastischen Hochrufen von seinen Plätzen, um dem hochbetagten Kriegs- und Friedenshelden an der geheiligten Stätte der jungen deutschen Kunst seine Grüße entgegenzujubeln. Wohl ist es ein ergreifender Moment, als der also Gefeierte an die Logenbrüstung tritt und dankend nach allen Richtungen grüßt. Aufs neue braust der Sturm der Begeisterung hoch auf; dann Stille, die Beleuchtung wird eingezogen, ein feierliches Dunkel lagert sich über den ganzen Raum, aus der geheimen Tiefe des Orchesters beginnen unter dem Zauberstabe Hans Richters die Töne des Vorspiels. Die Aufführung glückt in allen Stücken, in Einzelheiten zeigt sich heute — im vollen Gegensatz zur Generalprobe! — die größere Erregung der Mitwirkenden. So gehört es offenbar zur Feier des Tages, daß beim Sinken der Dekoration nach der herrlich gelungenen ersten Szene ein technischer Unfall begegnet, wie er sich weder in den Proben gezeigt hat, noch in den nachfolgenden Aufführungen wiederholt: ein Arbeiter hat den Prospekt der Verwandlung zu früh aufgezogen, man sieht für einen kurzen Moment, was man nicht sehen sollte: die Hinterwand des Bühnenraumes und die Maschinisten in Hemdsärmeln. So gehört es zur Feier des Tages, daß die Riesen bei ihrem Erscheinen nicht mit den Keulen aufstampfen, daß Betz-Wotan seinen Ring verliert und während des Fluches in die Kulisse läuft. Diese kleinen

Einzelheiten der mächtigen Gesamtdarbietung, so sehr sie auf den Meister verstimmend wirkten — sie gehen in dem hinreißenden Ganzen des allgemeinen Eindruckes spurlos und unmerklich unter.[1] Der liebliche Gesang der Rheintöchter, die Anmut ihrer Bewegungen, die leidenschaftliche Begierde Alberichs, der große Vortrag Betz-Wotans, die verführerisch einschmeichelnden Laute, mit denen Fricka den göttlichen Gemahl zur Gewinnung des ‚goldenen Landes' zu bestimmen sucht, die geniale Leistung Mime-Schlossers, der in stetiger Entwickelung fortschreitende dramatische Vorgang, das imposante Schlußbild, alles das reißt im Laufe der zweieinhalbstündigen Aufführung das versammelte Auditorium selbst mitten im Gange der Handlung zu lauten Ausbrüchen des Entzückens hin. So in der zweiten Szene bei Loges Erzählung, so in der vierten bei Alberichs Fluch. Als der Vorhang sich vor dem erhabenen Bilde des Göttereinzuges in die, von der Abendglut beleuchtete Burg Walhall schloß, kannte die Explosion der allgemeinen Erregung keine Grenzen. Nach sekundenlangem Schweigen ein Tosen und Branden der Begeisterung, aus welchem nur der Name ‚Wagner' deutlich wurde. Mit wechselnder Stärke tobte der Sturm ohne Nachlassen fast eine volle Viertelstunde hindurch, — freilich ohne sein Ziel zu erreichen, wenn dies das persönliche Erscheinen des Meisters war! Dieser hatte überhaupt nicht die Absicht, weder selbst zu erscheinen, noch auch seine Künstler hervortreten zu lassen; dazu war er gerade an diesem Abend durch das Mißlingen der erwähnten, an sich noch so unbedeutenden Einzelheiten tief verstimmt und niedergeschlagen. ‚Er saß', heißt es in den Frickeschen Aufzeichnungen, ‚außer sich in seinem Zimmer, schimpfte auf alle Darsteller, außer auf Hill und mich, welche bei ihm waren, er war nicht zu beruhigen.' Auch die mehrfachen Beifallsausbrüche im Verlaufe der Aufführung hatten ihn als eine, auf Bayreuth übertragene, Opernhaus-Unsitte sehr wenig befriedigt und er war sogleich darauf bedacht, sie einzudämmen und für die Zukunft ganz zu beseitigen.

Als die berauschte Menge das Haus verließ, lag die Stadt wie in einem Lichtmeer schwimmend zu Füßen des Festspielhügels. Auf demselben Wege, den jüngst unter den Zurufen seines Volkes Bayerns hochgesinnter Monarch genommen, fuhr heute der Kaiser mit den Seinigen, von gleich herzlichen Sympathieen begrüßt, durch die wiederum tageshell erleuchteten Straßen der Stadt nach Eremitage zurück, an der Wohnung des Meisters vorüber, in welche dieser sich gleich nach der Aufführung schweigend zurückgezogen. Bereits hatte sich seine Mißstimmung einigermaßen gelegt und war einer beruhigteren

[1] Brandt sei, so berichtet Fricke, durch die begangenen Fehler derart aufgeregt worden, daß er außer sich, seine Kommandos laut geschrieen habe, so daß man sie ‚bis in den Zuschauerraum hinein vernahm'. Das kann doch von denen, die von dort aus den Eindruck empfingen, nur im beschränktesten Maße bestätigt werden, da es glücklicherweise wohl nur an Stellen geschah, wo diese Rufe durch die Musik übertönt wurden.

Heiterkeit gewichen, als noch ein überraschender Umstand vollends die Wendung zum Guten gab. In vorgerückter Stunde ließ sich nämlich noch ein später Gast bei ihm melden: es war dies der Kaiser von Brasilien, der durch die überaus warmen und liebenswürdigen Ausbrüche seiner Begeisterung reichlich dazu beitrug, die Stimmung wieder ins Geleise zu bringen. Er entschuldigte seinen Besuch zu so ungewöhnlicher Tageszeit mit seinem Verlangen, den Meister persönlich kennen zu lernen: weder früher noch später sei ihm dies möglich gewesen, da er erst spät nachmittags eingetroffen[1] und bereits morgen in aller Frühe zu seinem größten Bedauern Bayreuth wieder verlassen müßte. Wir erinnern uns, daß Dom Pedro II. einst — vor neunzehn Jahren — im Beginn seiner Regierung, durch einen Agenten den Antrag an ihn gerichtet hatte, für die ausgezeichnete italienische Operntruppe seines Theaters in Rio de Janeiro ein besonderes, neues Werk zu schreiben, und daß der Meister vorübergehend ‚Tristan und Isolde' für diesen Zweck in das Auge gefaßt hatte.[2] Es war ihm nun von doppeltem Interesse, seinen seltsamen Besteller von damals — nach so langer Zwischenzeit — von Angesicht zu Angesicht kennen zu lernen. Dagegen konnte das enge Freundschaftsverhältnis, in welchem der geistvolle Herrscher seit dem Jahre 1868 zu dem ritterlichen Grafen Arthur Gobineau stand, aus dem einfachen Grunde noch keinen Anknüpfungspunkt für ihre Unterhaltung bilden, weil Wagner selbst damals mit Gobineau noch nicht bekannt war.

Am anderen Morgen war sein Erstes die Niederschrift einer, mit seinem Namen unterzeichneten Bekanntmachung an das Publikum in betreff des Hervorrufs der Sänger nach der Vorstellung, welche er durch Heckels Vermittelung[3] der Druckerei übersandte. ‚Die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele', heißt es in dieser Bekanntmachung, ‚möchten es weder den Darstellern noch dem Autor verargen, wenn sie den ihnen gespendeten, höchst erfreulichen Beifallsbezeigungen nicht durch Hervortreten auf der Bühne dankend entsprächen. Sie hätten sich zur Durchführung dieser Enthaltung vereinigt, um vor den Augen des Publikums sich einzig in dem Rahmen des Kunstwerkes eingeschlossen zu wissen.' Vor Beginn der Aufführung bemerkte man überall an den Eingängen des Hauses den weithin sichtbaren Anschlag, welcher den Eintretenden mit großen Buchstaben die obige Willensäußerung verkündigte. Die Vorstellung der ‚Walküre' übte sogleich von ihrem ersten Beginn ihre ganze hinreißende Wirkung aus. Die ungeheure Macht des Werkes riß die Gemüter der Hörenden mit sich durch all die glühenden Schauer der Sehnsucht, der

[1] Er war von Gastein, wo seine Gattin noch zum Kurgebrauche weilte, über Salzburg und München um 1/4 4 Uhr mit Gefolge in Bayreuth angekommen, und reiste bereits am nächsten Morgen um 4 Uhr 50 M. über Essen nach Köln. — [2] Band III (II²) des vorliegenden Werkes, S. 148/49. — [3] Vgl. E. Heckel, Erinnerungen (unter dem Titel: ‚Briefe Richard Wagners an E. Heckel'), S. 112.

Leidenschaft, durch die ganze Skala heroischer Empfindungen, furchtbarer Götternot, lodernder Kampfesglut, tiefster Erschütterung, wehmutvollster Entsagung. Wiederum bricht wiederholt im Laufe der Handlung rauschender Beifallssturm bei offener Szene aus.[1] Kaum gelingt es, ihn nach der Walkürenszene des dritten Aktes, mit ihrer stürmischen Glut, ihrem wilden Humor, ihrer berauschenden Bewegung, in seine Schranken zurückzuweisen. Wotan erscheint — vor dem Grimme des Gottes weichen die mutigen Schlachtjungfrauen, Brünnhild allein, über die er das Urteil der Verstoßung ausgesprochen, liegt geknickt zu seinen Füßen. Wie aber die sturmgetriebenen Wolkenzüge des Hintergrundes sich allmählich verziehen, der umflorte Himmel sich zu friedlicher Abendbeleuchtung abklärt, richtet sich die Gebeugte vom Boden auf und am Schluß der über alles erhabenen Abschiedsszene wetteifert mit dem Orchester die szenische Kunst, um in der, am Fuß der breitästigen Tanne unter dem langen Stahlschilde schlummernden Jungfrau und dem auflodernden Feuer ein Bild zu geben, würdig, durch die machtvoll ergreifendste Tonsprache verklärt zu werden. Beide Darsteller haben in der Schlußszene ihr Höchstes geleistet. An dem, nun sich erhebenden rauschenden Beifall beteiligte sich auf das lebhafteste auch der Kaiser, der sich im Lauf des Vormittags neben anderen Bayreuther ‚Sehenswürdigkeiten' das Innere des Theaters, die Einrichtung der Bühne und des Maschinenraumes, ja selbst das Orchester hatte zeigen lassen, um, wie er scherzend sagte, auch den Ort kennen zu lernen, wo ‚seine Hofmusiker schwitzen müßten'. Dem Meister drückte er seine wärmste Anerkennung und Bewunderung aus, und versicherte ihm, wie sehr er es bedauerte, nur zu zwei Aufführungen bleiben zu können. Um ½12 Uhr begab er sich zur Abreise vom Festspielhause direkt zum Bahnhof, um bereits am folgenden Mittag zu den militärischen Übungen in Babelsberg zu sein.

Am folgenden Tage überraschte an den Straßenecken und öffentlichen Plätzen die höchst unerwartete Bekanntmachung, die heutige Vorstellung des ‚Siegfried' müsse wegen eingetretener Indisposition des Sängers Betz um einen Tag verschoben werden. Der Meister hatte die ihm in der Frühe zugekommene Kunde mit bewunderungswürdiger Fassung aufgenommen, so höchst unangenehm sie ihm in jeder Beziehung sein mußte. Erstens war es an sich bedauerlich, daß die geschlossene Folge der einzelnen Abschnitte des großen

[1] Natürlich nur durch die hergebrachte Opern-Gewohnheit und die Mißleitung der allgemein erregten Stimmung durch persönliche Interessen Einzelner, die mit dem Beispiel vorausgingen! So wurde gerade die am wenigsten hervorragende künstlerische Kraft, die Darstellerin der Sieglinde, die dem Meister während der Proben so viele Sorgen und Zweifel erregt, nach der Erzählung im ersten Akte durch einen heftigen Applausversuch, der viele mit fortriß, ausgezeichnet. Dieser Übelstand durfte in Bayreuth nicht zu dauernder Geltung gelangen, ihm mußte gleich in seinen ersten Anfängen gesteuert werden und ist gesteuert worden, — mochte es auch manchen Berliner und Münchener Hofopernsänger verdrießen!

Werkes dadurch eine unwillkommene Unterbrechung erlitt; zweitens, daß so manche der fürstlichen und sonstigen hochgestellten Festspielgäste wegen anderweitiger Verpflichtungen die Tage ihrer Anwesenheit genau eingeteilt hatten; drittens, daß dies alles unter den Augen einer durchaus böswilligen Presse geschah, welche nicht ermangelte, daraus ihre gehässigen Folgerungen zu ziehen. Dazu sprach es sich in vielen Kreisen herum, daß der Sänger in Wahrheit gar nicht heiser gewesen, sondern mit dieser Absage nur seinen Unwillen über den untersagten Hervorruf der Darsteller, und seine dadurch verletzte Künstlereitelkeit zum Ausdruck habe bringen wollen. Gleichwohl ließ die Bayreuther Luft, der aus den beiden ersten Aufführungen gewonnene Enthusiasmus, bei den meisten Festgästen keine eigentliche Zerstreuung und Ablenkung von der gehobenen Stimmung aufkommen, wie sie ein so einzig dastehendes Kunstfest verlieh, und die vielfach unternommenen Ausflüge in die — der großen Mehrzahl noch völlig unbekannte Reize darbietende — landschaftliche Umgebung der Stadt konnten nur dazu dienen, frische Kraft zu neuer Empfängnis zu gewinnen. ‚Um die Mittagsstunden', heißt es in einer Schilderung dieser Tage, ‚war bei Angermann (mit seinem berühmten ‚Weihen-Stephan') ein interessantes Straßenleben. Kein Künstler, kein Fremder, der nicht da vorbeikam, sich niederließ, oder sich das Treiben wenigstens ansah. Jedes Rendezvous war bei Angermann. Da saßen die ersten Ankömmlinge in den beiden kleinen räucherigen Stuben, dann füllten sich die, mit Tannenreisig umgebenen, Bänke vor dem Haus, endlich saß man bis mitten auf die Straße hinaus; als Tisch diente meist ein Faß, auf dem die Biergläser standen und die Weißwürstchen verzehrt wurden. Da saß alles durcheinander; ich habe Prinzen und Prinzessinnen einträchtig neben Choristen sitzen sehen'.[1] ‚Man verlebte diese ersten Bayreuther Tage wie in einem Rausch der Freude, den zu beschreiben unmöglich ist. Wer Bayreuth in diesem ersten Jahr gekannt hat, der weiß, daß die höchsten, schönsten Empfindungen dort zur Blüte kamen, aber auch, daß die Menschen in ihrer Aufregung mehr als anderswo aneinander gerieten. Alle Gefühle waren auf das höchste gesteigert, man erlebte in einer Woche mehr als sonst in Jahren.'[2]

Um so großartiger fiel am nächsten Abend (16. August) die Aufführung des ‚Siegfried' aus. Unger war jeder Zoll ein Held, Schlosser als Mime überbot sich selbst, vom ersten bis zum letzten Augenblick; dem Sänger des Wotan war auch nicht die leiseste Spur seiner gestrigen Heiserkeit anzumerken, wie zündende Blitze fuhren Siegfrieds Schmelz- und Schmiedelieder darein.

[1] A. v. Schorn, ‚Zwei Menschenalter', S. 329. — [2] Ebenda, S. 327. Zum ‚Aneinandergeraten' boten u. a. die agents provocateurs der feindlichen, besonders reichshauptstädtischen und Wiener Judenpresse mit spöttischen und schmähenden Bemerkungen die schönste Gelegenheit, und aus einem solchen Rencontre, das sich gerade bei ‚Angermann' am 15. zutrug, wurde hinterher in eben diesen selben Blättern reichlichst Kapital geschlagen!

Nach der düster erhabenen Nachtszene zwischen Alberich und dem Wanderer versetzte Siegfrieds Waldeinsamkeit alle Hörer in ein weltentrücktes wonniges Träumen; aus den Wipfeln der Bäume, dem Rauschen ihrer Blätter, dem Gesang ihrer Vögel, dem Rieseln der Quellen schien die Natur selber, Wald und Sonnenschein, zu heimlichem Flüstern Stimme zu gewinnen. Zur Vollständigkeit von Fafners Erscheinung fehlte immer noch das Halsstück, sein Haupt mit dem drohenden Rachen war aus Not dicht an den unförmlichen Rumpf befestigt. Doch taten Musik und Szene hinreichend das Ihre, um diesen Übelstand in seiner störenden Erscheinung ungefährlich zu machen. Von welcher packenden Wirkung war auch heute wieder die Begegnung der beiden Nibelungen auf dem Platz unter der Linde, den Siegfried soeben verlassen, wie stürmte unser ganzes Innere dem jungen Helden nach, wenn des Waldvogels Lockung die Sehnsucht nach einem ‚lieben Gesellen' in ihm zur hellen Glut entfacht hat! Mächtig und groß in jedem Zuge war dann wieder der dritte Akt von der geheimnisvoll erhabenen Beschwörung der Wala bis zur Erweckung Brünnhildes; die überwältigende Herrlichkeit der Szene ihres Erwachens mit ihrem unermeßlichen Liebesjubel gab den Rest, um den Erfolg des heutigen Abends im Verhältnis zu dem vorgestrigen noch als eine merkliche Steigerung erscheinen zu lassen. Dies bezeugten die anhaltenden, nicht nachlassenden Ausbrüche des allgemeinen Enthusiasmus, welche heute nicht mehr den Zweck haben konnten, den Meister oder seine künstlerischen Genossen und Helfer vor den Vorhang zu rufen, sondern nur, das Bekenntnis der Dankesschuld für einen empfangenen Eindruck laut werden zu lassen, einen Eindruck, wie man ihn zuvor nie erlebt, — und die sich dennoch in keiner Weise genugtun konnten.

Gleichwohl sollte man erfahren, daß die schöpferische Kraft des Künstlers ihren Gipfel und Höhepunkt erst da erreiche, wohin er selbst, dem Plan seines Kunstwerkes gemäß, ihn verlegt, und daß es ihm frei stand, auch über das Höchstgeleistete noch hinauszugehen. In gespanntester Erwartung sieht die versammelte Zahl der Hörer am 17. August der ‚Götterdämmerung' entgegen. Aus der unbeschreiblich stimmmungsvollen Nornenszene mit ihren geheimnisvoll fremdartigen Webeharmonieen blüht der Abschied Siegfrieds selbst wie ein Sonnenaufgang hervor. Das herrliche Orchesterzwischenspiel — Siegfrieds Rheinfahrt — trägt den Hörer mit dem Helden über die flimmernden, glitzernden Fluten des Stromes, aus denen der Rheintöchter Klageruf wie eine düstere Ahnung des Kommenden hervorklingt, in eine neue Welt, an den Hof der Gibichungen. Der Eintritt des Arglosen in diese Welt weiht den Wotansenkel rettungslos der dunklen Macht des Fluches: von hier an ist er dem dämonischen Truge verfallen. Nie erfaßt uns die Wirkung dieses Fluches mit kälterem Schauder als an dem furchtbaren Ausgang des ersten Aktes! — Nacht ist's: vor der Gibichungenhalle sitzt Hagen, vor ihm, im grellen Mond-

licht, Alberich, der Verderbensinnende, die Hände auf seine Knie gelehnt. Glühend bricht der Tag an und färbt des Rheinstroms Wogen mit seinem purpurnen Licht. Siegfrieds Ankunft, die Mannenszene mit ihrer lang aufgesparten Wirkung frischen Chorklanges und der Massenaktion, das Erscheinen Gunthers mit Brünnhild und die vernichtende Gewalt des Schreckensausbruches der Betrogenen steigern sich unaufhaltsam zu dem unheilschweren Rachebündnis. Eine intensivere dramatische Wirkung, als dieser Akt sie bietet, liegt nicht im Bereich der Erfahrung. In knappster Schürzung folgen sich die Ereignisse des dritten Aktes. Auf die liebliche Rheintöchterszene der Tod des Helden, bei welchem kein Herz unerschüttert bleibt — dann verhüllen Nebel die Bühne; sie schwinden, und wir sind wieder in der Halle der Gibichungen. Gutrunes Angst um Siegfried, Hagens rauher Ruf bereiten das Erscheinen des Trauerzuges vor; auf die herzzerreißenden Klagelaute der Gibichungentochter und den Fall Gunthers im Kampf mit Hagen schreitet feierlich Brünnhild einher. Ihre Totenklage um den Gefallenen fließt wie ein breiter Strom dahin, in welchen die gesamte Tragödie mit allen ihren ethischen und musikalischen Motiven sich ergießt, dessen Macht sich niemand entziehen kann. Sie übergibt den fluchbeladenen Ring den sühnenden Fluten; den schuldbelasteten Göttern gewährt sie die ewige Ruhe des Unterganges. Mit den, über den Scheiterhaufen hineinbrechenden Fluten des Rheines schlagen auch die Fluten des Orchesters über das Drama vom Ring des Nibelungen zusammen; über den Trümmern der Gibichungenhalle gewahrt man die Flammen, welche Walhall verzehren, und wie die befreite Seele des ganzen erschütternden Vernichtungsvorganges schwebt über allem das Thema der Liebeserlösung.

In der gesamten Geschichte des Dramas und des Theaters ist ein unerhörter Schritt geschehen, das empfinden nun die, deren Sorge an diesem Hause mitgebaut, das ahnt wohl der größere Teil der ergriffenen Hörer und Zuschauer. Wie auf einen Wink erhebt sich das ganze Haus und es erschallen die Stimmen zu brausendem Sturm. Kaum läßt sich nach dem ersten Austoben die Erregung soweit beschwichtigen, daß sich in einer der vorderen Sitzreihen ein Herr aus dem Vorstande des Berliner Wagner-Vereins (George Davidson) erheben und die Versammelten auffordern kann, ihre Rufe zu einem Hoch auf den Meister und seine erhabenen Kunst- und Kulturziele zu vereinigen. Dann hält das begeisterte Rufen so lange an, bis sich Richard Wagner genötigt sieht, vor dem Vorhange zu erscheinen. Tiefen Ernst im Antlitz, spricht er die einfachen, schlichten Worte: ‚Ihrer Gunst und den grenzenlosen Bemühungen der Mitwirkenden, meiner Künstler, verdanken Sie diese Tat. Was ich Ihnen noch zu sagen hätte, ließe sich in ein paar Worte, in ein Axiom zusammenfassen. Sie haben jetzt gesehen, was wir können; nun ist es an Ihnen zu wollen. Und wenn Sie wollen, so haben wir

eine Kunst!‘ Schon bei den mit herzlichen Ausdruck hervorgebrachten Worten: ‚meiner Künstler‘ unterbrach den Redenden ein lebhaftes: ‚Bravo, Meister!‘ aus dem Orchester. Als die inhaltschweren Worte beendet waren, begann der kaum beruhigte Sturm von neuem. Noch einmal mußte sich Wagner zeigen. Sein ‚Axiom‘, an diesem Ort und bei dieser Gelegenheit vor Volk und Fürsten gesprochen, war ein Akt von geschichtlicher Bedeutung, eines jener großen, durch die Jahrhunderte klingenden reformatorischen Worte, wie das: ‚Hier stehe ich, ich kann nicht anders‘. Es enthielt den Auszug aus dem gesamten künstlerischen Wesen des schöpferischen Geistes, der Werk und Haus aus eigener Kraft hatte entstehen lassen: den heiligen Drang zur Erschaffung einer großen, auf das geistige und sittliche Leben der Nation einwirkenden, freien, nur von sich selbst ihre Gesetze empfangenden Kunst; im Unterschied und Gegensatz zu der Treibhauskunst unserer, von tausend gewerblichen, unkünstlerischen Nebenzwecken geleiteten Theater- und Konzertinstitute. Der greise Heldenkaiser und Reichsbegründer hatte von einem ‚nationalen‘ Werke des Meisters gesprochen und die Eröffnung der Bayreuther Festspiele durch seine persönliche Gegenwart zu weihen geruht; konnte eine volle Würdigung der damit verbundenen Idee billigerweise von ihm erwartet werden? Diese Idee — von den fünfzehnhundert geräuschvoll applaudierenden und durch das nun vollendete Werk ergriffenen Zuschauern war sie doch erst nur einem geringen Bruchteile innig zu eigen, und gerade ihre ernste Erkenntnis in den weitesten Kreisen der deutschen Nation mußte als die ersehnteste Frucht, das wertvollste Ergebnis dieses mit so ungeheuren, ja wahrhaft ‚grenzenlosen‘ Bemühungen und Aufopferungen ermöglichten Festes gelten.

Eine weitere direkte Anregung dieser Erkenntnis behielt sich der Künstler noch vor. Der Abend des 18. August vereinigte den größten Teil der Festgäste — etwa siebenhundert Personen — zu einer abschließenden Gedenkfeier der vollbrachten Tat, einem solennen Bankett in den Räumen der Theaterrestauration. Dem aufsteigenden Terrain entsprechend, bot das Lokal zwei geräumige Säle, deren einer, mehrere Fuß höher belegen, durch eine breite Stufenreihe mit dem unteren Saale verbunden ist. In beiden Räumen waren, ihrer ganzen Ausdehnung nach, je vier lange Reihen von Tischen gedeckt, die zu froher Geselligkeit einluden. In der Versammlung befand sich manche Größe auch der politischen Welt, unter andern vornehmen Festgästen auch Graf Andrassy. Auf das liebenswürdigste bewegte sich Wagner in dem glänzenden Kreise. Die unerhörte Elastizität seines Geistes gestattete es ihm, nach allen Anstrengungen der letzten Tage für jeden ein munteres und freundliches Scherzwort, eine witzige Bemerkung bereit zu haben.[1] Um die achte Stunde

[1] Noch derselbe Tag hatte ihm, außer einer ganzen Kette von Besuchen und Diners, ein unerhörtes Hin und Her von gesellschaftlichen Ansprüchen gebracht! Am ‚Götterdämmerungs‘-Tage hatte ihn außerdem der Großherzog von Schwerin mit Frau und Tochter, wie

wurde die Tafel eröffnet. Während Frau Wagner an einem kleineren Tische einem auserwählten Kreise von Gönnern und Freunden (zu deren Zahl, außer mehreren hochgestellten Damen, wie Frau v. Schleinitz und Gräfin Dönhoff, Franz Liszt, der greise aber rüstige Gottfried Semper, die Herren des Verwaltungsrates u. a. gehörten) mit Anmut die Honneurs machte, saß der Meister selbst oberhalb dieser auserwählten Gesellschaft im Kreise seiner künstlerischen Genossen und beherrschte von diesem erhabenen Platze aus beide Räume. Ihm gegenüber Hans Richter, dessen junge Frau den Ehrenplatz zur Seite des Meisters inne hatte, außerdem Karl Hill, Frau Materna und Frau Sadler-Grün, Herr v. Reichenberg (Fafner), Gustav Siehr u. a. Dagegen fehlten merkwürdigerweise einige Vertreter der Hauptrollen, wie Betz und Niemann, die es also nach dreimonatlicher gemeinsamer Arbeit nicht für wert hielten, bei dieser Gelegenheit sich um ihren Meister zu scharen, sondern ihm immer noch wegen des vereitelten Hervorrufes zu grollen schienen.[1] Etwa eine halbe Stunde nach Beginn des Mahles erhob sich Richard Wagner und trat dicht an den Rand der in den unteren Saal herabführenden Stufen. Es habe ihm geschienen, so begann er, als habe man gestern durch ihn noch über etwas belehrt werden wollen. Er wolle daher heute seinen verehrten Patronen, Gönnern und Freunden im Namen seiner Künstler Das sagen, was sie früher und an anderer Stelle von ihm erwartet. Er komme auf seine gestrigen Worte zurück, die, wie er höre, mißverstanden worden seien. Er habe nicht sagen wollen, daß wir bisher keine Kunst gehabt. Aber eine nationale Kunst, wie sie Italiener und Franzosen besitzen, mochte sie zeitweise auch bei ihnen eine Abschwächung erfahren oder in Dekadence geraten, habe den Deutschen bisher gefehlt. Besonders trete dieser Mangel an Originalität auf dem Gebiete hervor, auf welchem er es versucht habe, sich durch einen Wust von Unklarem und Unsauberem hindurchzuarbeiten, zu einer Kunst, die jener fremdländischen, bescheiden gesagt, ebenbürtig sei. Was er in dieser Beziehung im Sinne habe, das habe er hier zeigen wollen, und zur Ausführung seines Vorhabens dankenswerte Unterstützung durch seine Freunde gefunden. Da es nun ausgeführt sei, mache er den Vorschlag, solche Festspiele alljährlich zu wiederholen. — Aber indem er es ausführte, habe ihn oft genug der Mißmut ergriffen, er habe oft genug geglaubt, untersinken zu müssen und es nicht fertig zu bringen. Man habe sein Unternehmen als eine ‚Gründung', einen Schwindel, als Gott weiß was verschreien wollen, obgleich von vornherein

nicht minder der Großherzog Karl Alexander von Sachsen-Weimar mit ihrem Besuche in Wahnfried beehrt. — [1] Zur rein äußeren Erklärung dieser Abwesenheit mag dienen, daß die Einladung zu dem Festbankett nicht von Wagner selbst, sondern von den Restaurateuren ausgegangen war. Doch war unter allen Teilnehmern nicht einer, der nicht gewußt hätte, daß der Meister mit seinen nächsten Freunden daran teilnehmen würde!

jedermann bekannt gewesen, daß es sich hier um keinen pekuniären Erwerb gehandelt. Da hätten sich ihm diejenigen angeboten, die ihm nun auch zur Durchführung seines Werkes verholfen und sich nicht abhalten ließen durch das, was Rezensenten und Journalisten ihnen Tag für Tag sagten, er wolle Unmögliches: — seine Künstler. Diesen seinen Künstlern, seinen Freunden, danke er aus tiefstem Herzen, sie seien seine ersten Patrone. Uneigennützig hätten sie ihm ihre Kräfte geliehen, durch ihre freie Mitwirkung, ohne jeden Lohn, sei dem Feste der Charakter gewahrt worden, daß es nun keine Vorstellung sei ‚gegen Entree‘, wie das banale Wort laute. Er dankte sodann auch nochmals den Männern, die hier im lieblichen Bayreuth selbst, ohne vielleicht in die künstlerische Seite seines Wesens den vollen Einblick zu haben, im Vertrauen auf seine Redlichkeit, ihm ihre Kräfte hingegeben. Der folgende Teil der Ansprache knüpfte an die Schlußworte des Faust, die er mit Bezug auf sein Unternehmen interpretierte. ‚Alles Vergängliche sei nur ein Gleichnis‘, so auch das vergängliche Kunstwerk, aber ein Gleichnis des Bleibenden, Ewigen. Und wenn das, was sie geboten, in manchen Punkten noch ‚unzulänglich‘ gewesen sei, so müsse es nun doch einmal als ‚Ereignis‘ anerkannt werden. Die Anwendung des ‚Unbeschreiblichen‘ lag nahe: war doch endlich dasjenige ‚getan‘ und in die Wirklichkeit getreten, was den Zeitgenossen zu ‚beschreiben‘ ihm lange Jahre hindurch die größte Not bereitet! Er beging einen momentanen Gedächtnisfehler und zitierte das ‚Unausbleibliche‘, wußte aber mit Geistesgegenwart auch diesem Worte einen schönen Sinn abzugewinnen. Als er von der Macht des ‚Ewig-Weiblichen‘ sprach, hob sich sein Ausdruck zu würdevollem Ernst. Man spräche von dem Ideale, das sie anstreben. Das ‚Ideal‘ sei ein Neutrum. Er setze dafür die ‚Idee‘. Für die Kunst sei das ‚Ewig-Weibliche‘ Goethes die Idee. Die Idee sei ihr mächtigster Hebel, ihre Macht habe sie zum höchsten Gipfel des Könnens hinangeführt, so daß er ihnen nun den Anfang einer neuen Kunst bieten könne. Die herzlich liebenswürdige Versicherung, mit welcher er zur Förderung dieser Kunst einlud: ‚Ich meine es ehrlich, glauben Sie mir, ich meine es wirklich ehrlich‘, hätte auch einen verstockten Gegner hinreißen müssen.

Zu der schönen Unbedenklichkeit, mit welcher er sich durch die letzte Versicherung, ohne sich selbst das Mindeste zu vergeben, zu der Unmündigkeit seiner Zeitgenossen herabließ, bildete gleich die nächste Rede des Reichstagsabgeordneten Duncker, wenn auch nur in ihren Prämissen, einen wenig erhebenden Kontrast. Wenigstens klang es nach den außerordentlichen Erlebnissen der letzten Tage reservierter als vielleicht gemeint war, wenn dieser Redner als ‚einfacher Laie‘ das abschließende ‚Urteil‘ über Wagners kunstgeschichtliche Stellung der Nachwelt (!!) überließ, um sodann seinem Streben, seiner Energie und Willenskraft seine uneingeschränkte Bewunderung zu zollen. Die Kunst sei das einigende Element im Getriebe der politischen Parteien,

hierin beruhe ihre Bedeutung auch für den Staat und das soziale Leben. Durch Schwung und Feuer glänzten die Worte eines jungen Landsmannes von Liszt, des Grafen Apponyi: er feierte den Meister als den Siegfried, der, weil er das Fürchten nicht gelernt, die Tragödie in ihrer mächtigsten Gestalt aus dem Schlafe, in den sie verschlossen war, wieder geweckt habe: ‚Heil Dir, Siegfried, Wecker des Lebens, siegendes Licht!‘ Einer oratorischen Leistung von intimerer Art, in welcher ein volles Herz in ebenso aufrichtig empfundenen Worten wie fein gewählter Sprache auf die Zunge trat, durfte die nächste Umgebung der trefflichen Frau Lucca aus Mailand, der Gattin von Wagners unlängst verstorbenem italienischen Verleger, Zeuge sein.[1] Mit vieler Grazie zog die würdige Dame als ‚petit cadeau‘ einen silbernen Lorbeerkranz hervor und ließ es sich nicht nehmen, ihn dem Meister mit eigener Hand auf das Haupt zu setzen. Das Signal zu ungezwungenster Heiterkeit war gegeben, als sich Wagner mit dem freundlichsten Humor diese Huldigung gefallen ließ und, die ihm gespendete Zier auf dem Haupte, am Arme von Frau v. Schleinitz seine Wanderung durch die Reihen seiner Verehrer fortsetzte. Wo er anhielt, sprühten die Funken seines Witzes, treffend und geistvoll, dabei harmlos und ungezwungen; wie ein überragender Genius und doch wie ein Kind; als wäre er nicht mehr derselbe, der eben noch in ernster Mahnung die gegenwärtige Tat auch für die Zukunft fruchtbar zu machen gesucht, während doch aus jedem seiner Worte die volle Tiefe des Geistes und Gemütes hervorklang. Noch einmal wandte er sich zum Ernste zurück, indem er auf die schöne Bedeutung hinwies, die für sie Alle der Glaube an ihre Sache besitze. ‚Hier ist derjenige, welcher mir zuerst diesen Glauben entgegengetragen, als noch keiner etwas von mir wußte, und ohne den Sie heute vielleicht keine Note von mir gehört haben würden, mein lieber Freund — Franz Liszt!‘ Es war ein innig erquickender Anblick, als er nach diesen Worten seinen wieder eingenommenen Platz nochmals verließ und die Stufen hinabschritt, mit weit geöffneten Armen, um vor aller Augen den ehrwürdigen Freund zu umfangen. Nur wenige Worte

[1] Als die Nachfolgerin ihres Mannes Francesco Lucca hatte die resolute Frau und enthusiastische Anhängerin Wagners einen fast 25 Jahre währenden Kampf gegen die Mißgunst ihrer italienischen Landesgenossen zu bestehen, in dem sie sich schrittweise das Terrain erkämpfen mußte. Zwar in Bologna hatte ‚Lohengrin‘ einen großen Erfolg errungen (vgl. Band IV, S. 372/74); allein die Mailänder Musikkamarilla bereitete dem Schwanenritter im Skalatheater einen lärmenden Mißerfolg. Siebenmal setzte Frau Lucca die Wiederholung durch, aber die Gegner waren stärker und sie mußte der heulenden Meute weichen, worauf das Skalatheater den Werken Wagners durch volle 15 Jahre verschlossen blieb. Doch Frau Lucca gab nicht nach; auf ‚Lohengrin‘ folgten ‚Tannhäuser‘, ‚Rienzi‘, der ‚Fliegende Holländer‘; unter ihrer Ägide unternahm Angelo Neumann seinen Triumphzug nach Italien und Frau Lucca erlebte es noch, wie das Scala-Publikum dem ‚Ring des Nibelungen‘ enthusiastisch applaudierte und keine italienische Stagione mehr ohne ‚Wagner‘ möglich war.

vermochte der Tiefgerührte als Antwort hervorzubringen: er stehe vor ihm mit derselben Ehrfurcht, wie vor den größten Geistern aller Jahrhunderte; es sei sein Stolz, sich ihm tief unterzuordnen. Die letzte kurze Ansprache Wagners forderte zur Heiterkeit auf: es sei vielerlei zu Gehör gebracht worden: von einer Seite her, von der er es am wenigsten erwartet, sei ihm eine Bedeutung auch für den Staat zugesprochen worden, ein Enthusiast habe ihn poetisch zu verherrlichen versucht, es seien ernste Worte gesprochen worden: ‚Nun aber kein vernünftiges Wort mehr!‘ — Dieser Losung gemäß wurde der Abend nach allem Großen und Schönen, was er in seinem Schoße geführt, ein hoffnungserfülltes und freudiges Zusammensein, als sei Allen schon jetzt diejenige Zukunft gewährleistet, deren wunderbare Vorboten die eben durchlebten Tage gewesen.

Durch den Aufschub der ‚Siegfried‘-Vorstellung und das Bankett war die Zwischenzeit bis zum zweiten Zyklus der Festspiele auf einen einzigen Tag zusammengeschmolzen. Für den Meister und die Seinigen war dieser angebliche Ruhetag in seinem ganzen Verlauf ein Abschieds- und Empfangstag: das Publikum der ersten Serie ging nun fort, das der zweiten stellte sich ein, darunter der Herzog von Meiningen nebst Gemahlin; auch der alte Dresdener Freund Tichatschek, den Wagner zur zweiten Aufführung eingeladen. Außerdem hatte der Meister vormittags und nachmittags auf dem Theater zu tun. Die vortreffliche, ihn sehr befriedigende Sängerin der Erda und Waltraute, Frau Jaïde aus Darmstadt, war erkrankt und mußte plötzlich ersetzt werden, was für die Partie der Erda durch Frau Kindermann, für Waltraute durch Marianne Brandt (S. 150) geschah. Beide Künstlerinnen übernahmen hiermit ohne weitere allgemeine Probe bedeutende Aufgaben und führten sie in dankenswerter Weise durch. Eine fernere Personalveränderung fand für die Rolle des Froh im ‚Rheingold‘ statt. Diesen hatte zur ersten Aufführung Unger gesungen, der durch die 50—60 Takte dieser Rolle zwar gesanglich nicht angestrengt, doch aber genötigt war, anstatt sich zu erholen, den ganzen Abend auf der Bühne zu verbringen. Statt seiner sollte ein junger Tenorist (Engelhardt) eintreten; für diesen war erst vormittags, dann wegen Nichterledigung der Angelegenheit[1] abends 7 Uhr auf dem Festspielhaus eine kurze Probe seiner Szenen angesetzt, obgleich inzwischen auf der Bühne bereits die Dekoration der ersten Rheingold-Szene vorgeschoben war. Der Empfangsabend in Wahnfried vereinigte diesmal gegen zweihundert Personen, darunter Standhartner mit Familie, Frau v. Schleinitz, die reizende Gräfin Dönhoff mit ihrer sehr begabten und anziehenden Mutter Mme. Minghetti, Gräfin Usedom mit Tochter, Judith Gautier, Graf Apponyi, Schüré, Nietzsche mit

[1] Weder Wotan-Betz, noch Loge-Vogl waren zu dieser angesagten Probe erschienen, bloß Donner und die Riesen.

Schwester, Gersdorff, Klindworth, Dannreuther, Richard Pohl, Damrosch, Alfred Formann, der Verfasser einer ausgezeichneten Übersetzung der ‚Ring'-Dichtung in das Englische u. s. w. u. s. w., eine unübersehbare Menge von Erscheinungen, welche Saal und Halle des Hauses in flutendem Wechsel erfüllten und in deren Mitte sich der Meister — scheinbar unermüdet durch alle Ansprüche — bewegte, in jedem Augenblick der Mittelpunkt eines anderen Kreises. Bewundernswert war dabei die sich stets gleichbleibende unerschöpfliche Produktivität, die Lebendigkeit und heitere Liebenswürdigkeit seiner Unterhaltung, die Gabe der ebenso geistreichen und witzigen, wie prägnanten und anschaulichen Darstellung. Jederzeit stand ihm das treffendste Wort, das schlagendste Bild oder Gleichnis zu Gebote, und wo das Wort aufhörte, half die Gebärde oder ein ausdrucksvolles Mienenspiel nach. Nie ist uns die, etymologisch nicht ganz zutreffende, Ableitung des Wortes ‚Geist' in ‚Oper und Drama' — als sei dieser das von uns sich Ausgießende, wie der Duft das von der Blume sich Ausbreitende, Ausströmende — sinnfälliger geworden, als bei diesem Verkehr des allen Überlegenen mit den wechselnd um ihn sich bildenden Gruppen, wobei er meist ganz allein die Kosten der Unterhaltung trug, und dies nach Wochen voll anstrengendster Tätigkeit, nach einem Tage mit den verschiedensten geselligen und künstlerischen Anforderungen.

Die Regelmäßigkeit der Aufführungen erlitt bei dem, mit dem 20. August beginnenden, zweiten Zyklus keinerlei Unterbrechung. In szenischer wie musikalischer Beziehung war das Gelingen durch eine größere Unbefangenheit Aller gefördert: das ganze Personal hielt sich wacker, trotz einer fortdauernd tropischen Temperatur, die von den Probentagen und -Wochen in gleichmäßiger Heiterkeit angehalten hatte. Der machtvolle Eindruck des Ganzen war durch die erneute Aufführung bei den Hörern der ersten nur erhöht: ihnen war Gelegenheit geboten, immer tiefer in die unerschöpflichen Geheimnisse des Wunderwerkes einzudringen. Auch außerhalb des Theaters zeigte sich, wie tief die empfangenen Eindrücke Sinn und Gemüt aller Teilnehmer beschäftigten. Selbst im freien Spiel des Humors brachen sie als Reminiszenzen durch, wenn im Gastzimmer des Reichsadlers nach der Aufführung die erquickende Abendluft durch die weitgeöffneten Fenster strömte und, in heiterer Gesellschaft, vereinigte Messer und Gabeln am leeren Glase den zögernden Aufwärter mit dem Schmiedemotiv der Nibelungen herbeilockten oder zahlreiche Pointen der Dichtung als Schlagwörter von Mund zu Mund gingen und stets gerüstete Erwiderung fanden. Niemand empfand dies als eine Entweihung oder ein Herabziehen des Großen in das Triviale des täglichen Lebens, weil eben dieses festlich gestimmte Dasein selbst, von den empfangenen Eindrücken erfüllt und durchdrungen, wie im freien Äther von jedem Druck und aller Schwere befreit, in nichts an das sonstige tägliche Leben erinnerte. Bereits vernahm man von außen her, wie nichtswürdig schmähend und entstellend die deutsche ‚Presse'

das große Ereignis begeiferte und neben dem Herunterreißen des Künstlers und seiner Schöpfung sich darin gefiel, die schlechte Verpflegung in den Gasthöfen einer schonungslos übertreibenden Kritik zu unterziehen. Gewiß war hier nicht auf den ersten Anlauf alles so, wie es sein sollte; doch waren alle diese Mängel des üblichen großstädtischen Komforts mit Humor zu ertragen und niemandes Wohlsein war dadurch geschädigt. Im Gegenteil. So gab es bei der anhaltenden Sommerglut noch manche andere kleine Beschwerde: obgleich für die Dauer der Festspiele nicht allein aus den benachbarten größeren Städten eine ansehnliche Zahl von Lohnfuhrwerken sich eingefunden und aus der näheren Umgebung von Bayreuth, was nur irgend an Roß und Wagen aufzutreiben, mobil gemacht war, mußte sich dennoch glücklich preisen, wer um die Aufführungszeit auf halbem Wege eines rückkehrenden Gefährtes sich bemächtigen konnte. Und doch war man zur rechten Zeit oben.

Wo aber des Meisters Gäste sich einem freudigen Genießen hingeben durften, drängte sich für ihn anhaltend alles Schwere an Pflichten und Ansprüchen zusammen. Es wird berichtet, daß am ersten Festspieltag 500 Personen ihre Karten in Wahnfried abgegeben hätten und er, da der Andrang der Besucher zu groß war, Massenaudienzen habe erteilen müssen. ‚Ich machte', erzählt Nietzsches Schwester, ‚eines Morgens einen Besuch in Wahnfried und wartete in dem kleinen Treppenflur, da die große Halle von Besuchern erfüllt war. Ich blickte hinein; mindestens 40 Kapellmeister, junge Künstler und Schriftsteller warteten dort auf eine Audienz. Was ich in diesen wenigen Minuten sah, waren interessante Köpfe, feine geistvolle Gesichter; die älteren Herren sprachen mit leiser gedämpfter Stimme, die jüngeren hörten mit einem schönen Ausdruck von Ehrfurcht zu. Überhaupt lag über dieser kleinen, auf den Meister wartenden Menge eine ernste, weihevolle, ehrfürchtige Stimmung. Es war mir fast peinlich, daß ich sogleich angenommen wurde, während diese Leute noch lange Zeit zu warten hatten.' Soweit ist in dieser Erzählung alles schön und gut; das überwältigend Komische kommt erst, wenn es weiter heißt: ‚Vor solchen wahrhaft künstlerischen Menschen hätte man den Ring des Nibelungen *allein* aufführen und den Zuschauern nachher das Recht der freien Meinungsäußerung gestatten sollen! Welche viel größere Wirkung hätte *dann* Bayreuth auf die Entwickelung der Kunst ausüben können!' Nun, an freier Meinungsäußerung hat es von dieser Seite her in Bayreuth zu keiner Zeit gefehlt und niemand je den leisesten Versuch unternommen, das Recht dazu irgend einem Teilnehmer der Aufführungen zu verkürzen! Leider waren und blieben es die ‚freien Meinungen' solcher Herren von der Zunft, die, ihre Operndienstgewohnheiten und ihren Viervierteltakt selbst hierher noch mitbringend, sehr viel und anhaltend von Bayreuth erst zu lernen hatten, bevor sie zu irgend einer ‚Meinungsäußerung' berufen waren. Wir erinnern uns auch mit solchen ‚künstlerischen Menschen' im ‚Anker' oder in der ‚Sonne'

reichlichst verkehrt zu haben; der Ertrag davon war niemals sehr ausgiebig. Gerade auch zum zweiten Zyklus hatten sich plötzlich scharenweise deutsche ‚Kapellmeister' zu besonderen Vergünstigungen, freiem Eintritt u. dgl., gemeldet, die alle ein besonders großes Interesse an der Sache gehabt haben wollten, während es allüberall gerade ihre Trägheit und Schlaffheit war, die, nächst der geringen Einsicht ihrer Intendanzen, an dem Verkommen der deutschen Theater die Schuld trug. ‚Gegen ihre Faulheit und Unfähigkeit, die Bedürfnisse einer dramatischen Aufführung zu verstehen, stehe ich eben im Kampfe', hatte er noch vor wenigen Jahren geschrieben.[1] Wir entsinnen uns, durch den mitanwesenden Sänger des Froh eine recht drastische Schilderung des Empfanges jenes Münchener Hofkapellmeisters vernommen zu haben, der sich die Zuneigung des Meisters schon dadurch verscherzt, daß er an des ausscheidenden Hans Richters Stelle — ohne jede tiefere Kenntnis dieser Werke — unbedenklich die Direktion jener fatalen Münchener ‚Rheingold'- und ‚Walküre'-Aufführungen[2] mit unzureichenden Kräften übernahm. Es war diesem Manne jetzt alles daran gelegen, dem Meister auseinanderzusetzen, aus welchen Gründen er früher kein ‚Wagnerianer' gewesen, es jetzt aber geworden sei! Er wünschte nämlich gern in München die musikalische Leitung der beiden früher von ihm dirigierten Werke zu behalten, während Levi eine Bedingung seines Bleibens in München daraus gemacht hatte, daß ihm die vier Werke dauernd übertragen würden. Der Empfang dieses Mannes durch den Meister war, so berichtet unser Zeuge, so unbefangen und liebenswürdig, als es sich jener nur wünschen konnte; nur hinterher sei er doch froh gewesen, als er ihn losgeworden und habe ihm, als er außer Hörweite war, nachgerufen: ‚Adieu, Herr — Herr Generalmusikdirektor!' Denn es war nur allzu handgreiflich klar, worauf das Anliegen und die erklärte Gesinnungsänderung ausging.

Wir reihen hier noch einige andere, nicht von uns selbst mit erlebte Erfahrungen über die Art an, wie des Meisters Haus, seine Kraft und Zeit während dieser Aufführungen in Anspruch genommen war. In vielen Fällen handelte es sich nicht bloß um Empfänge, sondern auch um Gegenbesuche, die, so lange dies möglich war, seinen hervorragenderen Gönnern von dem Meister persönlich gemacht wurden. Wir sehen noch seinen Wagen am 26. Juli vor dem Hotel Reichsadler stehen, wo er der Fürstin Barjatinsky (S. 267) die ihm gemachte Visite erwiderte. Die meisten Besuchempfänge und Erwiderungen nahm ihm, mit ihren unvergleichlichen gesellschaftlichen Fähigkeiten, in selbstaufopfernder Weise seine Gattin ab. ‚Ich kam', so berichtet Adelheid Schorn, ‚eines Tages nach Wahnfried, als der Wagen vor der Türe stand — Frau Wagner wollte Besuche machen. Sie lud mich ein mit ihr zu fahren, um

[1] Vgl. Band IV (III[1]) des vorliegenden Werkes, S. 251. — [2] Ebendaselbst, S. 302/3, vgl. S. 307 (Bülows Ausspruch!), S. 313 Anm.

unterwegs sprechen zu können. Wir waren bei Helmholtz und seiner Frau, bei Frau Materna und Frau Mathilde Wesendonck' 2c. ‚Es erschienen damals in Bayreuth', erzählt Nietzsches Schwester, ‚so viele Leute mit dem Anspruch, von Wagners (wegen ihrer angeblichen Verdienste um die Sache) ganz besonders geehrt zu werden. Und wenn nun auch der Meister und Frau Cosima die verkörperte Gerechtigkeit gewesen wären, so hätten sie es doch nicht ausführen können, so und so viele Menschen ganz ›besonders‹ zu ehren, d. h. jeden immer etwas *mehr* als den andern. So war ganz Bayreuth mit den Gefühlen gekränkter Eitelkeit erfüllt (?), die Luft war schwer und schwül davon und Frau Cosima mußte oft ganze Vormittage umherfahren, um solche gekränkte Empfindungen zu beschwichtigen.' Wir geben diese Betrachtungen, mit einigen Verkürzungen und Weglassungen liebloser Zusätze, unverändert wieder, bloß um zu zeigen, daß es in dieser berauschend herrlichen Zeit der Erfüllung großer Hoffnungen auch Kreise gab, in welche jenes unermeßliche Glücksgefühl nicht eindrang, die von allem nur das sahen, was ihnen selbst innerlich verwandt war: die nächste Umgebung eines überreizten kranken Mannes, der sich bisher nach seiner eigenen Erklärung als ‚Wagner-Schriftsteller' in seiner geistigen Entfaltung unterdrückt (!) gefühlt hatte[1] und sich fortan mit der bescheidenen Aufgabe begnügte: ein bloßer ‚Nietzsche-Schriftsteller' zu werden oder zu bleiben! ‚Mein guter Stern', fährt hingegen A. v. Schorn fort, ‚hatte mich nur mit Menschen zusammengebracht, die die reine Freude an den herrlichen Werken genossen. Von Wahnfried, von Wagner selbst, hörte und sah ich gerade nur das, was meinen Enthusiasmus steigern konnte'.[2] Und dies war wohl die Erfahrung aller, die in Gegenwart eines Hohen und Höchsten das Triviale nicht absichtlich und mit Bewußtsein aufsuchten.

Die tiefliegenden Mängel, welche der gesamten Leistung trotzdem noch anhafteten, konnten natürlich niemand mehr, als dem Schöpfer des Werkes bewußt sein. Das Vorbild für den von ihm gemeinten dramatischen Stil war diese, trotz aller mühvollen Vorbereitungen dennoch übereilte Aufführung noch nicht. So weit dieses Werk seine ganze Zeitepoche überragte, so weit war diese seine vorläufige Wiedergabe von der Vollendung entfernt, so weit blieb diese Wiedergabe hinter dem Ideal zurück. Einstweilen hoffte er noch mit Sicherheit auf eine nächstjährige Wiederholung. ‚Nächstes Jahr machen wir Alles anders', sagte er einmal unter vier Augen zu seinem treuen Mitarbeiter Fricke; den Seinigen gegenüber sprach er sich offen darüber aus. Gleichwohl war der Erfolg des Ganzen auch diesmal ein gewaltiger, und das Verdienst selbstloser Unterordnung aller unter den gemeinsamen Zweck

---

[1] Vgl. hierzu dasjenige, was bereits in seinem, auf S. 248/49 dieses vorliegenden Bandes mitgeteilten letzten Geburtstagsbrief an den Meister zwischen den Zeilen zu lesen ist! — [2] A. v. Schorn, Erinnerungen (unter dem Titel: ‚Zwei Menschenalter'), S. 329.

wurde auf das lebhafteste von ihm anerkannt. Auch am Schluß der zweiten Aufführung machte sich die allgemeine Begeisterung in derselben geräuschvollen Weise Luft, wie das erste Mal, und wußte sich, des Meisters ausdrücklichem Wunsche entgegen, durch anhaltendes Rufen sein persönliches Erscheinen endlich zu erzwingen. Er erschien vor dem Vorhang, in den Zügen seines Antlitzes noch die Ergriffenheit des eben Erlebten; doch flog es wie ein leichter Schatten über die majestätische Stirn, als er mit großem Auge und ernstem Blick die erregte Versammlung überschaute und sich dem aufs neue ausbrechenden Beifallstoben gegenüber mit stummer Dankesgebärde verneigte. ‚Hast Du stenographiert?' sagte, im Getümmel des Herausgehens, aus einer Gruppe englischer Freunde der eine, und: ‚das hat er recht gemacht!' war die Antwort des andern. Was er seinen Zuhörern mit Worten zu sagen gehabt, das hatte er bereits am Schluß der ersten Aufführungen klar und deutlich ausgesprochen; es war nicht zu wiederholen.

Wiederum gab es vom Donnerstag bis zum Sonnabend drei Zwischentage, in denen ein Teil des Publikums sich entfernte, ein anderer neu zum dritten Zyklus eintraf. Um die Mittagszeit des 24. hatte er den Herzog von Meiningen nebst Gemahlin bei sich zu Tisch; dieser hatte Frau Materna durch eine Ordensverleihung ausgezeichnet. Am Abend wogten wieder weit über hundert Gäste in den Räumen seines Hauses, und Herr Saint-Saëns ließ sich am Flügel vernehmen. Am folgenden Tage, als des Königs Geburtstag, war ein Diner beim Regierungspräsidenten Burchtorff nicht zu vermeiden; am Vorabend der letzten Aufführungsserie (26. August) reihte sich eine gesellige Pflicht an die andere: ein kleiner Kreis französischer Freunde, die er noch während der Probentage zum Frühstück bei sich gehabt, ließ es sich nicht nehmen, diese Einladung durch ein festliches Dejeuner zu erwidern; daran schloß sich eine Matinée bei Frau Kapellmeister Eckert; abends fand, für dieses Jahr, ein letzter ‚Künstler-Abend' in Wahnfried statt, mit reichlicher Verteilung von Andenken an jeden Einzelnen. Es begann ein förmliches Gedränge um ihn; alle, die noch nichts von seiner Hand besaßen, und viele, die schon so manches handschriftliche Andenken an ihn ihr eigen nannten, kamen trotzdem an seinen Schreibtisch und baten um ein schriftliches Erinnerungszeichen. So entstanden für eine ganze Reihe von Künstlern (Schlosser, Engelhardt, Frau Materna, Fricke 2c. 2c.) humoristische Reimsprüche auf der Rückseite von Porträts, bis ihm der Vorrat, nicht an drastischen Reimen, aber an vorhandenen Bildern ausging. Um 11 Uhr trennte man sich; dem Hausherrn stand noch die nächtliche Abholung des Königs bevor. Schon während der zweiten Aufführung waren die für die königliche Hofhaltung bestimmten Wagen und Fourgons angekommen; in der Nacht vom 26. auf den 27. August kam der König selbst, der sich am Vormittag noch eigens telegraphisch angemeldet. Nach allen Ansprüchen des Tages hatte demnach der Meister auch noch in

dieser späten Stunde Pflichten der Gastlichkeit gegen seinen erhabenen Wohltäter und künstlerischen Freund zu erfüllen, von denen er erst bei grauendem Morgen zurückkehrte. So kam es, daß er am nächsten Vormittag, um sich für den Abend zu schonen, von weiteren Pflichten dieser Art sich entband und ihre Erfüllung seiner Frau überließ. So erzählte uns der Sänger des ‚Froh', Engelhardt, der ihn um diese Zeit zu sprechen hatte, er habe ihn, während unten im Salon der zum dritten Zyklus eingetroffene Prinz Georg von Preußen durch Frau Wagner empfangen wurde, oben in seinem Zimmer auf dem Sofa liegend gefunden und es sei ihm ganz eigen vorgekommen, nach Nennung seines Namens und Anmeldung durch den Diener persönlich zugelassen zu werden, während unten ‚Frau Cosima mit dem Prinzen gesessen'.

So begann die dritte und letzte Aufführung, vom 27. bis 30. August. Für ihr Gelingen war es unzweifelhaft günstig, daß sich an Stelle der bisherigen tropischen Temperatur bereits im Verlauf der letzten Tage eine wohltätige Abkühlung eingestellt hatte. Seit 4 Uhr nachmittags strömte am letzten ‚Rheingold'-Tage der Regen vom wolkenbedeckten Himmel. Dennoch glänzte Bayreuth im schönsten Schmucke und die Straßen waren voll Menschen; der König nahm seinen Weg zum Festspielhause heute nicht, wie zur Probenzeit, auf entferntem Umwege, sondern mitten durch die Stadt, und die jubelnde Menge begleitete seinen Wagen bis zum Festplatze. Er hatte den bestimmten Wunsch geäußert, daß alle weiteren Ovationen von seiten der Stadt Bayreuth unterbleiben möchten; sonst würde er gar nicht kommen. Der Andrang zum dritten Zyklus war wieder recht groß, größer als zum zweiten; die böswillig ausgesprengten ungünstigen Gerüchte über das Werk, die Darstellung und die ‚Verpflegung', kurz, über alles mit dem Unternehmen Zusammenhängende, hatten genügend Zeit gehabt, sich selbst zu widerlegen. Die Aufführung ging herrlich vonstatten, ohne die mindeste Störung oder Unregelmäßigkeit; das Publikum folgte mit atemloser Spannung und brach am Schlusse wieder in jenen unhemmbaren, geräuschvollen Sturm der Begeisterung aus, der sich noch nach jeder Vorstellung wiederholt hatte. Dasselbe galt von der Aufführung der ‚Walküre' am folgenden Tage: keinem der Mitwirkenden war nach allen wochenlangen Anstrengungen die mindeste Spur der Abspannung anzumerken. Niemann war herrlich, Frau Materna unübertrefflich; schwierig zu behandeln blieb einzig Betz, der dem Meister durch sein übles Betragen so manchen Kummer, so manche Sorge bereitet. Um so mehr war es diesem darum zu tun, alles in Güte zum Ziel zu führen. Es war ihm ein Leichtes, den König dazu zu bestimmen, den beiden Sängern der männlichen Hauptrollen für ihre Verdienste den St. Michaelsorden zu gewähren. Doch hörten wir ihn noch anderen Tages über das allgemeine Urteil der Öffentlichkeit klagen: ‚die ›Walküre‹ sei ein herrliches Werk, bis auf den zweiten Akt'; wahrscheinlich meine man damit die Wotanszenen. Man übersehe nach alter Operngewohnheit die

Hauptsache, das Ganze des Dramas, und halte sich an die bloß episodischen Gestalten: Siegmund und Sieglinde. Wie sehr dies allgemeine Urteil auf den Darsteller des Wotan zurückfiel, haben alle späteren Aufführungen gelehrt; der Meister ließ indeß auf seinen Sänger nichts kommen und nahm ihn immer in Schutz. Bei derselben Gelegenheit rühmte er die Formannsche Übersetzung des Nibelungenringes in das Englische: sie sei ein ‚Monument'.

Ganz ohne Ovation für den Landesherrn ging es aber doch nicht ab, den Empfindungen der versammelten Festgäste ließ sich dieser Zwang nicht antun. War es doch jedem bewußt, daß einzig unter seinem Schutz das Große hatte erreicht werden können, wie viel ihm demnach für Person und Werk des kühnen Reformators zu danken war. Schon war zur Aufführung des ‚Siegfried' (29. August) der Zuschauerraum verdunkelt, die gespannteste Stille eingetreten, ja die ersten düsteren Töne des Vorspiels hatten begonnen, als sich in den vordersten Sitzreihen Feustel, als Mitglied des Verwaltungsrates, offenbar laut Verabredung, von seinem Platze erhob und, statt einer in diesem Augenblick höchst unpassenden Rede, bloß mit schallender Stimme die Worte in den Zuschauerraum hineinrief: ‚Seiner Majestät dem Könige Ludwig II. von Bayern, dem großmütigen Förderer und Beschützer der Kunst, aus vollem Herzen ein donnerndes Hoch!' Von den freudigsten Gefühlen bewegt, fiel die Versammlung begeistert in den Ruf ein und das volle Orchester stimmte lauten Tusch an. Aus dem Hintergrunde der Fürstenloge erhob sich die hohe Gestalt des Monarchen und die wieder hervortretende Beleuchtung fiel auf seine edlen, von dunklem Haar umrahmten Gesichtszüge, als er unter erneutem Hochrufen und tausendfachem Tücherschwenken von der Brüstung aus nach allen Seiten mit huldvollem Danke sich neigte. Dann trat er wieder zurück, die Beleuchtung ward eingezogen und die Vorstellung nahm ihren Verlauf. Unger, Schlosser, Hill und Betz, übertrafen sich selbst, vollends die unermüdete Frau Materna; aber auch Frau Jaïde war als Erda wieder auf ihrem Platze. Auch heute hinterließ das Erwachen Brünnhildens, deren Musik mit nichts anderem, als dem Erglühen schneeiger Alpengipfel sich vergleichen ließ, und die ganze ihm folgende Schlußszene einen überwältigenden Eindruck. Wie glücklich das Gelingen des Ungeheuren den Meister selbst machte, ward Denen recht ersichtlich, die an diesem Abende beim Herausströmen der Menge in das Vestibül ihrerseits das Glück hatten, ihn — auf dem Wege von der Bühne zum König — im schnellen Vorübereilen zu gewahren, wie er mit freudigem Gesichtsausdruck auf dem Wege ins Orchester hier einem Freunde auf die Schulter klopfte, dort einem Bekannten die Hand drückte, und ebenso schnell, wie aufgetaucht, den Blicken verschwunden war.

Nach dem Schlusse der ‚Götterdämmerung' (30. August) überstiegen die Kundgebungen der Versammelten alles Maß des bisher Gewohnten. Freudige Hochrufe auf König Ludwig mischten sich in das Verlangen nach Wagner,

der König selbst erschien an der Brüstung der Loge und applaudierte anhaltend. Richard Wagner trat hinter dem Vorhange hervor. Mit bewegter Stimme sprach er Worte des Abschiedes und des Dankes: ‚Die Bühnenfestspiele seien zu Ende, ob sie wiederkehren würden, wisse er nicht. Er habe das lange vorbereitete Werk ein ‚Festspiel' genannt, — mit welchem Rechte, könne er eigentlich nicht sagen, da in den Annalen der Geschichte in diesen Tagen kein Fest verzeichnet war. Es sei entworfen im Vertrauen auf den deutschen Geist und vollendet zum Ruhme seines erhabenen Wohltäters, Sr. Majestät des Königs von Bayern, der ihm nicht allein ein Gönner und Beschützer, sondern ein Mitschöpfer des Werkes gewesen. Oft habe er unter dem Hohn und Spott der Widersacher fast die Hoffnung aufgeben müssen, es ausgeführt zu sehen; nun es zu Ende, und wie der Beifall der Anwesenden zeige, nicht ohne Erfolg, dürfe er es vielleicht doch ein Fest nennen. Er hoffe nun, nicht wieder des Hochmutes geziehen zu werden, wenn er sage, mit den Festspielen sei ein Schritt zur Selbständigkeit der deutschen Kunst geschehen. Ob ein solcher Schritt geschehen, das werde die Zukunft lehren. Selbst wenn die hinter ihnen liegenden Aufführungen aber auch nur als ein erster Versuch zu betrachten wären, so würde dieser doch vielleicht nicht ganz nutzlos für die deutsche Kunst gewesen sein. Der Erfolg dieses Versuches falle aber zum großen Teil als Verdienst den mitwirkenden Künstlern zu —: ‚ich wünsche', so schloß er, ‚daß sie sich mir zeigen!' Der Vorhang öffnete sich: in weitem Halbkreise standen die vereinigten Künstler der Szene und des Orchesters, in ihrer Mitte Hans Richter, da, um des Meisters Abschiedsworte entgegenzunehmen. Durch ihren Glauben, ihre Hingabe sei in erstaunlichster Weise das vorgeschriebene Programm eingehalten worden, von dem zuvor niemand geglaubt hatte, daß es möglich sei; sie allein hätten ihm zu dem Unternehmen Mut gemacht und bis zum Ende ihre Treue gewahrt. Zum letzten Male wiederholte er ihnen den Dank für die Arbeit langer Tage, durchwachter Nächte, den Dank, daß sie ihm so treu geholfen, das Werk zu Ende zu führen: ‚Und nun, da wir scheiden müssen, ein herzliches Lebewohl!' Was in den Gemütern der Zuschauer während dieser bedeutsamen Szene vorging, entzieht sich der Schilderung durch Worte. Die ungeheure Erhebung des Augenblickes vereinigte sich mit dem beengenden Gefühle des Scheidens, dem Bewußtsein, die Festtage seien nun wirklich zu Ende. Noch einmal loderten die Flammen der Begeisterung hoch auf und in tiefster Ergriffenheit verließ man das Haus. Wann würde man es wieder betreten?

Der König, bis zum letzten Augenblicke Zeuge des großen Vorganges, fuhr sofort nach Schloß Eremitage zurück und von da nach kurzer Erholung zur Rollwenzelei. Die Bürgerschaft hatte es sich nicht versagen können, dem geliebten Herrscher zum Abschiede eine Huldigung darzubringen: die Allee von der Eremitage zum Rollwenzelhause war mit farbigen Lampions beleuchtet,

von da bis zur Bahn waren in Doppelreihen Fackel- und Lampionträger, aus dem Veteranen- und Kriegerverein, der Feuerwehr, aus allen Ständen und Berufsklaſſen aufgeſtellt. Richard Wagner und der Bürgermeiſter der Stadt mit den Mitgliedern der ſtädtiſchen Kollegien gaben dem Monarchen das Geleite. Am Fenſter des Waggons ſtehend, lauſchte er den letzten Worten des Künſtlers, mit denen dieſer in tiefſter Rührung nächſt dem huldreichen Schutze des Monarchen noch einmal auch der Bayreuther Bürgerſchaft ſeinen Dank abſtattete und mit einem von donnerndem Widerhall der Menge begleiteten Hochruf auf den König ſchloß.

Mit reißender Schnelle lichteten die nächſten Tage die Reihen der Feſtteilnehmer und der Künſtler. Bei der Verabſchiedung von den ihm herzlich ergebenen Muſikern des Orcheſters ſagte Hans Richter: ‚Wers ehrlich meint, kommt das nächſte Jahr wieder!‘ Ein begeiſtertes ‚Ja!‘ war die Antwort. Trotz der vielen Abſchiede im Laufe des Tages war der am 31. Auguſt ſtattfindende letzte Empfangsabend noch überfüllt, und die näheren Freunde, wie Malwida, Gersdorf, Fürſt Lichtenſtein, Mathilde Maier u. a. blieben noch bis in die erſte Septemberwoche hinein. Die ungeheure Ermüdung dieſes ganzen verfloſſenen Vierteljahres machte ſich nun erſt geltend, wo ſie durch keine neue tägliche Anſpannung ſeiner Kräfte zurückgedrängt war. ‚Ich bin,‘ ſchreibt er (9. September) an Frau Materna, ‚von einer laſtenden Schwermut erfaßt und erſehne nur den Augenblick, der mich zur Zerſtreuung führt. In wenig Tagen, etwa nächſten Donnerstag gehe ich mit der ganzen Familie nach Italien. Von dort aus grüße ich Sie wieder, wie wir alle heute Sie aus vollſtem Herzen grüßen!‘

XIII.

Von allen verlassen.

Ein Vierteljahr in Italien: Venedig, Neapel, Sorrent, Rom, Florenz. — Benachrichtigung über das Defizit der Festspiele und quälende Sorgen darum. — Heimreise über München nach Bayreuth. — Aufruf zur Begründung eines allgemeinen Patronatvereins. — Resultatloser Besuch des Hofrats Düfflipp in Bayreuth. — Entwurf der ‚Parsifal'-Dichtung.

Dies waren die ‚Bühnenfestspiele des Jahres 1876'.
Wollte man mir deren Wiederholung zumuten?
Richard Wagner.

Der Meister äußerte im Verlauf des folgenden Winters, seine Hauptempfindung während der ganzen Aufführungen sei ‚Nie wieder, nie wieder!' gewesen. Nur mit diesem inneren Zuruf, dieser Beschwichtigung, habe er die bis zuletzt sich häufenden Widrigkeiten mit Aufgebot aller Selbstbeherrschung ertragen können. Wem zuliebe hatte er in seinem vorgerückten Alter, das eher der völligsten Ruhe und Schonung bedurfte, diese ungeheueren Anstrengungen auf sich genommen? Wer hatte ihm dafür gedankt? ‚Wie glänzend der äußere Hergang in jenen sonnigen Sommertagen des Jahres 1876 sich ausnahm, durfte nach allen Seiten hin ungemeines Aufsehen erwecken. Es erschien sehr wahrhaftig, daß so noch nie ein Künstler geehrt worden sei; denn hatte man erlebt, daß ein solcher zu Kaiser und Fürsten berufen worden war, so konnte niemand sich erinnern, daß je Kaiser und Fürsten zu ihm gekommen seien. Dabei mochte doch auch wiederum jeder annehmen, daß, was den Gedanken meines Unternehmens mir eingegeben, nichts anderes als Ehrgeiz gewesen sein könne, da meinem rein künstlerischen Bedürfnisse es doch gewiß genügt haben müßte, meine Werke überhaupt aufgeführt und mit stets andauerndem Beifall aufgenommen zu sehen. Es mußte mir deutlich werden, daß mehr die Verwunderung über das wirkliche Zustandekommen der Unternehmung die Teilnahme der höchsten Regionen mir zugewendet hatte, als die eigentliche Beachtung des Gedankens, der das Unternehmen mir eingab. Somit konnte es auch in der Gesinnung meiner hohen Gönner mit der so ungemein beneidenswert mich hinstellenden Bezeugung jener Anerkennung für

vollkommen abgetan gelten. Hierüber mich zu täuschen durfte nach der Begrüßung meiner hohen Gäste mir nicht beikommen, und es konnte mir nur das Erstaunen darüber verbleiben, daß meinen Bühnenfestspielen überhaupt eine so hoch ehrende Beachtung widerfahren war.'

Und so verhielt es sich in der Tat. Der Festjubel war verrauscht, Patrone und Festspielgäste weithin zerstreut; ein jeder hatte nach Maßgabe seiner Empfänglichkeit und seines Verständnisses erhebende Eindrücke mit sich davongetragen; nur wenige aber verspürten etwas von einer Verpflichtung gegen ihn selbst und das nun schweigend dastehende Haus, in welchem soeben das Unsägliche, Unbeschreibliche verwirklicht worden war. ‚Daß ein großes Defizit blieb, daß sechs Jahre vergehen würden, ehe dieses Haus seine Türen wieder öffnen konnte, das ahnte damals noch niemand.'[1] Aber weshalb ahnte es niemand, da doch die äußerst schwierigen Umstände, unter denen die große reformatorische Kunsttat sich vollzog, für keinen Mitempfindenden ein Geheimnis geblieben war? Es konnte doch nicht während der Festtage selbst daran erinnert und etwa eine Subskription unter den Teilnehmern derselben eröffnet werden! Statt dessen schlug da draußen noch monatelang eine sogenannte ‚Kritik', d. h. in Wahrheit eine Herunterreißung, Beschimpfung und Schmähung des Werkes, ihre hochgehenden Wogen; und was erst als schamlos oberflächliches Zeitungsfeuilleton das unmittelbare Echo jener Tat gebildet, wurde dann von den verschiedenen Verfassern dieser Berichte in Buchform gesammelt und trat in Gestalt ganzer Broschürenschwärme nochmals an das Tageslicht. Darunter jene berüchtigten ‚Nüchternen Briefe aus Bayreuth' aus der Feder eines damals beliebten Berliner Modeliteraten[2], die es bis auf 15 Auflagen brachten und auf deren leichtfertig frivoles Geplauder dieselbe Mitwelt begierig lauschte, die den Anrufen des Meisters gegenüber sich gleichmäßig taub und stumm bewies. Das eine vermochte jene ‚Kritik' dem lesenden Publikum nicht beizubringen, was sie selbst nicht besaß: einen Begriff und eine Vorstellung davon, was denn eigentlich die besondere Grundlage und der wirkliche Zweck jener merkwürdigen Aufführungen in der kleinen bayerischen Stadt gewesen sei. Man diskutierte hin und wieder, ob der nächste Sommer eine Wiederholung derselben bringen würde oder nicht, ohne das entfernteste Bewußtsein dessen, was es mit dieser etwaigen Wiederholung für eine Bewandtnis habe und daß erst in einer regelmäßigen Wiederkehr des vereinzelten Kunstereignisses die ihm zugrundeliegende Idee zum vollen Ausdruck gelangte! Und so war es denn nicht mehr als ein vereinzelt auftauchender Lichtblick, wenn z. B. der Berichterstatter der Kölnischen Zeitung, der noch zur Zeit der Grundsteinlegung jene traurige Broschüre über das ‚Gründertum in der Musik' vom Stapel gelassen[3], mitten in allem mattherzigen eigenen Hin- und Hergerede

[1] A. v. Schorn, ‚Zwei Menschenalter', S. 329. — [2] Paul Lindau. — [3] Vgl. S. 16/17

fast wider seinen Willen in die Worte ausbrach: ‚Wer solche Bahnen zu brechen vermag, ist ein Genie, ein Prophet, und in Deutschland ein Märtyrer dazu!‘

Am 14. September, mittags ein Uhr, begab er sich in Begleitung seiner ganzen Familie und seines treuen Barbiers und Faktotums Schnappauf[1], als dienstbaren Reisebegleiters, zu einem dreimonatlichen Aufenthalt in den Süden; der ‚amerikanische Marsch‘ mußte ihm die Mittel dazu gewähren. Abends acht Uhr in München eingetroffen, nahm er für die eine daselbst zu verbringende Nacht im Hotel zu den ‚Vier Jahreszeiten‘ Quartier. Anderen Morgens wurde die Reise fortgesetzt: über den Brenner weiter hinab nach Süden. Um 11 Uhr abends Ankunft in Verona, wo eine Hotelkonfusion weniger Ärger als Lachen und Heiterkeit erregte: ging es nun doch endlich der ersehnten Ausspannung und Zerstreuung entgegen. Um ein Uhr zu Bett, frühmorgens dann in bester Laune Besichtigung der Stadt, der Piazza dei Signori, der Piazza d'Erbe, der Arena, dann ein Frühstück à l'Italiana am Ufer der Etsch. Das war am Tage nach der Ankunft, am Sonnabend, den 16. September; leider machten sich schon am darauffolgenden Sonntag die Nachwirkungen der vorausgegangenen übermäßigen Anstrengungen empfindlich geltend. ‚Ich brachte‘, meldet er an Feustel, ‚den ganzen gestrigen Tag im Bette zu und hatte nachts noch einen starken Fieberanfall, so daß ich mich heute‘ (18. Sept.) ‚erholen muß, um morgen nach Venedig zu gehen.‘[2] Dieser ‚Erholung‘ diente unter anderem eine in ganzer Familie nachmittags unternommene Spazierfahrt nach der Collina Massima, von der erst nach Sonnenuntergang die Heimkehr erfolgte. ‚Fidi hat heute dem Kutscher, weil er immer die Pferde hieb, die Peitsche weggenommen‘ heißt es in den eben erwähnten, abends nach der Rückkehr geschriebenen Zeilen an Feustel, die außerdem noch so viele liebenswürdige Züge enthalten, sogar die Erwähnung eines, vermutlich durch den Adressaten empfohlenen, Zeitungsromanes im ‚Bayreuther Tagblatt‘, um dessen Fortsetzung bis zum Schluß er darin bittet. ‚Der gute Vetter Groß bekümmert sich wohl dann und wann um meine Herren Hunde?‘ Von diesen letzteren hatten die Kinder bei der Abreise mit Tränen Abschied genommen. ‚Jetzt muß ich nur eine gründliche Ruhe unter den Zerstreuungen haben, welche nur eine andere Umgebung bietet. Bald gedenke ich mich wieder mit den Angelegenheiten des nächsten Sommers zu beschäftigen; jeden Augenblick aber bin ich bereit, das Nötige zu besorgen, um an den Ihnen hinterlassenen Besorgungen nach Pflicht und Kraft mich zu beteiligen.‘

Um 11 Uhr früh wurde dann am Dienstag die Weiterreise nach Venedig

---

des vorliegenden Bandes. — [1] Als dieser einmal in Bayreuth in einem Wohltätigkeitskonzert mitwirkte, besang ihn der Meister in den heiteren Reimen: ‚Schnapp' auf, mein Herz, und singe dem Schröpfer aller Dinge.‘ — [2] Briefe an Fr. Feustel, Bayr. Blätter 1903, S. 200.

angetreten, wo er um 1/24 Uhr nachmittags zu achttägigem Verweilen eintraf und in dem, Feustel im voraus als Adresse angekündigten Hôtel de l'Europe abstieg. Gleich am ersten Abend gab es eine jener in der Lagunenstadt so gebräuchlichen Serenaden durch volkstümliche Sänger, Arbeiter am Arsenal: heitere und ernste, religiöse Gesänge, auf den Wunsch von Frau Wagner auch jene uralt venezianische Tasso-Melodie, die Canzone del Tasso, die einst in der ‚Tristan‘-Zeit der Meister hier nachts mit solcher Ergriffenheit vernommen[1] und auf deren Klänge Liszt seine symphonische Dichtung aufbaute. Es erfreute ihn, im Verlauf dieser acht Tage den Seinigen, insbesondere den Kindern, die Reize der bella Venezia zum ersten Male zu zeigen, sie auf den Markusplatz zu führen, mit ihnen durch die Kanäle und auf den Lido zu fahren und den einst von ihm bewohnten Palazzo Giustiniani zu besuchen, in welchem der zweite Akt des ‚Tristan‘, das Nachtgespräch der Liebenden, komponiert war. Selbst jenen, damals von ihm zu seiner Verwunderung entdeckten, ausgesprochenen Verehrer und früheſten italienischen Anhänger, den venezianischen Musiklehrer Luigi Tessarini[2], traf er nach so langer Zwischenzeit wieder an. Weniger befriedigend gestalteten sich die Versuche, aus den dortigen Theatervorstellungen irgend eine gelegentliche Anregung davonzutragen. Auch blieben erneute Anfälle von Unwohlsein nicht aus; einige Regentage bekamen ihm nicht gut. ‚Im übrigen‘, heißt es in einem an Hill gerichteten Schreiben vom 23. September, in Anknüpfung an die hinter ihm liegenden gemeinsamen Erlebnisse des Sommers, ‚bin ich sehr der Ruhe bedürftig und möchte am liebsten *nie mehr* von Aufführungen u. s. w. hören.‘ Trotzdem empfand er seine anordnende Tätigkeit in bezug auf das Bayreuther Unternehmen nur als zeitweilig suspendiert, und er hatte die für den nächsten Sommer in Aussicht gefaßten Wiederholungen der Festspiele noch keineswegs aufgegeben. Nur die unfügsamsten, anspruchsvollsten Elemente wünschte er, wenn irgend möglich, zur Vermeidung entbehrlicher Irritationen aus der künstlerischen Körperschaft auszuscheiden, um sich statt dessen mit einem ‚ihm ganz vertrauten, innig zugehörigen Personale zu umgeben, mit welchem er jederzeit wahrhaftig umgehen könne‘. Auch war es Hill gewesen, der ihn — zum Ersatz Scarias — auf Siehr aufmerksam gemacht und durch diese Empfehlung sein volles Vertrauen für fernere Ratschläge gewonnen hatte. In diesem, streng vertraulichen, Sinne spricht er sich daher in diesem Briefe ganz so aufrichtig gegen ihn aus, wie er es sonst wohl nur in mündlicher Unterredung, um sich das Herz zu erleichtern, getan haben würde. ‚Mit Betz ist es wohl — seinem Benehmen nach! — ganz aus. Ich traue selbst Niemann nicht mehr, namentlich wenn er erfährt, daß Unger, welchen ich jetzt wieder für ein Jahr studieren lasse, den Siegfried behält.‘ Wir haben diese

[1] Band III (II[2]) des vorliegenden Werkes, S. 193. — [2] Ebendaselbst S. 195.

Äußerungen über zwei, künstlerisch sonst von ihm so hochgeschätzte Mitwirkende hier nicht unterdrückt, weil wir ein Mißverständnis derselben durch den Leser für ganz ausgeschlossen halten: auf das unumwundenste hat er späterhin in seinem ‚Rückblick auf die Bühnenfestspiele' die hohe Bedeutung ihrer Leistungen anerkannt und gewürdigt. Es bekundet sich darin aber unwidersprechlich, wie sehr er doch unter so mancher Anmaßung von dieser Seite zu leiden gehabt, die er sich für die Zukunft gern erspart gesehen hätte!! Trotzdem fügte er sich im voraus geduldig in die erneute Aussicht auf ähnliche bevorstehende Belästigungen, als ihm Hill bald darauf in einem hübschen ergebenen Briefe seinerseits anempfahl, die Besetzung der einzelnen Partieen so viel als irgend möglich unverändert zu belassen.

Fast gleichzeitig erreichten ihn während eben dieses Venediger Aufenthaltes ein Brief des Königs und einer von Feustel. Der erstere erfreute ihn durch die darin ausgedrückte gleichmäßige Wärme und Begeisterung: er ersah daraus von neuem, daß sein erhabener Beschützer nicht bloß an den empfangenen Eindrücken festhielt, sondern daß er vor allem den Bayreuther Gedanken erfaßt hatte. ‚Der König hat mir nach Venedig ganz herrlich geschrieben. Er ermahnt mich zur Ausdauer und Fortsetzung, welcher er alles übrige hintansetzen werde.'[1] Hingegen meldete der Brief Feustels als Ergebnis der ersten ungefähren, vorläufigen Aufstellung der gesamten Bilanz des Unternehmens eine Schuldenlast von ungefähr 120000 Mark! Die Sorge um ihre Tilgung verfolgte den Meister auf seiner ganzen ‚Erholungs'-Reise. Wer sollte sie ihm abnehmen? War es doch so, als ob er, der Jahre lang seine physischen, moralischen und geistigen Kräfte dem großen Reformationswerke aufgeopfert und bei beständigen entschädigungslosen Reisen und Aufenthalten auch seine finanziellen Mittel nicht geschont, das alles bloß seiner ausschließlichen persönlichen Genugtuung, gleichsam zu seinem Vergnügen auf sich genommen hätte! Und doch war, nach seinem Gefühl, die Lage der Dinge vor und nach der erfolgten Tatsache der Bayreuther Aufführungen eine wesentlich verschiedene! Eben deshalb hatte ihm so viel daran liegen müssen, sie um jeden Preis überhaupt nur erst zustande zu bringen. ‚Es war etwas anderes', schreibt er in diesem Sinne an Feustel, ‚einem allgemein angezweifelten Unternehmen im voraus Vorschüsse zu verschaffen, als einem zum Erstaunen aller Welt durchgeführten eine energische Teilnahme zuzuwenden, wenn auch (sehr natürlich) diese nur bei einer geringen Anzahl wirklich Begeisterter und zugleich Vermögender vorausgesetzt werden darf.' Den hierfür zu verfassenden Aufruf an die Patrone im allgemeinen behielt er sich für die erste größere Rast auf seiner Reise vor, um ihn alsdann Feustel zuzusenden und dem Rapport des Verwaltungsrates anfügen zu lassen. Neben diesem Aufruf ge-

[1] Briefe an Friedrich Feustel, Bayreuther Blätter 1903, S. 201.

dachte er außerdem sich an einige der vorzüglichsten Patrone im besonderen mit der Bitte zu wenden, sich an die Spitze einer von ihm persönlich ausgehenden Subskription zu stellen.

In Bologna bereitete ihm — als ‚Ehrenbürger' der Stadt[1] — der dortige Syndikus bei seiner Ankunft einen feierlichen Empfang. Nach zweitägigem Verweilen daselbst bildete Neapel das nächste Reiseziel. Am Freitag, 29. September, traf er um 10 Uhr abends hier ein. Ein langes Ausruhen mußte ihn und die Seinigen von einer ununterbrochenen, mehr als zwanzigstündigen Fahrt erholen, woran sich dann anderen Tages ein kleiner Spaziergang, nachmittags Siesta und Lektüre, abends eine entzückende Kahnpartie auf dem Meere und eine Promenade auf der Chiaja anschloß. Bereits am 1. Oktober ging es dann über Castellamare nach Sorrent, um dort für einen sechswöchigen Aufenthalt eine passende Wohnung zu suchen. ‚Leider half mir niemand zu einem guten Unterkommen, und mußten wir alles mit großen Beschwerden und Opfern erkaufen.'[2] Er fand ein hübsches Häuschen neben einem großen Gasthof (Hotel Vittoria) und kehrte einstweilen, nach einer genußreichen Fahrt voll prächtiger landschaftlicher Ausblicke, abends — für einige Übergangstage — wieder nach Neapel zurück. Was ihn hier in erster Reihe zu wohltuender Zerstreuung fesselte, war das Vergnügen an dem berauschend lebendigen, tollen Treiben auf Straßen und Plätzen: volkstümlich im üppigsten Sinne des Wortes. Spazierfahrten in die Umgebung, auf und über den Posilipo, nach Capo di Monte, auf der Via Vittore Emanuele, Besuche des Nationalmuseums und eines Volkstheaters, abendliche Spaziergänge auf der Chiaja bei wundervollstem klaren Mondschein füllten von früh bis spät diese wenigen Tage aus. Am 5. Oktober erfolgte die dauernde Übersiedelung nach Sorrent. Noch bei der Abfahrt unterhielt ihn der Anblick schwimmender Bettler, im Meere die Sous mit dem Munde auffangend: unter ihnen ein Junge, durch seine braune Farbe, seine Schönheit und Behendigkeit sich auszeichnend, ‚wie direkt aus der Werkstatt der Natur'. Auf dem Schiffe wiederum Volkssänger, Guitarristen und Fiedler, mit ihren schönen Naturstimmen, heiteren und klagenden Liedern; dazu das dunkelblaue Meer und die alles begrenzenden blauen Linien der Berge. Hier endlich fand sich dann die erwünschte gleichmäßige Ruhe. ‚Es gefällt uns hier vorzüglich', schreibt er darüber an Feustel, ‚nur war es Zeit, in ein Akkordverhältnis mit einem Hotel zu treten, da sonst aller Aufenthalt rasend kostspielig ist.' Als Lektüre diente ihm die französische Ausgabe von Sismondis Geschichte der italienischen Staaten, die ihn im höchsten Grade fesselte und, mit einigen Unterbrechungen, noch bis zum Beginn des neuen Jahres beschäftigte.[3] Ge-

[1] Vgl. S. 21 u. 33 des vorliegenden Bandes. — [2] Briefe an Friedrich Feustel, Bayr. Blätter 1903, S. 201. — [3] J. Ch. L. de Sismondi, Histoire des républiques italiennes

legentliche Ausflüge von hier aus mit der ganzen Familie, ein Eselritt nach dem Deserto, Spaziergänge nach den romantischen Schluchten, eine Fahrt nach Capri, um 8 Uhr morgens unternommen mit abendlicher Heimkehr bei Sternenregen und Meeresleuchten, weiterhin eine Partie nach Pompeji fügten sich anmutig ein, und gewiß würde der Aufenthalt seinen Zweck nicht verfehlt haben, wenn ihn inmitten einer lieblichen Natur, weit entfernt von der nordischen Heimat, nicht doch immer wieder die sorgenvollen Gedanken an den Stand seines Unternehmens umschwärmt hätten. ‚Wir leben hier', heißt es in einem Schreiben, das Frau Wagner (12. Oktober) in Beantwortung eines Briefes von Hill an diesen richtete, ‚wir leben hier mit den Kindern ganz wie zu Hause, sehr ruhig und regelmäßig, und können noch spät abends der Luft und des Landes uns erfreuen, — wenn nur das ›Qualhall‹, wie unser Meister es nennt, nicht wäre, d. h. die vielen, vielen Sorgen, um zum ›Walhall‹ zu gelangen!'

Gegen die Mitte des Monats begann er eine Art von Brunnenkur mit Vichy-Wasser und täglichen Spaziergängen in der Morgenfrühe, die ihm an diesen herrlichen Ufern wohl zu bekommen schienen. Leider erwies sich das hübsche Häuschen, in dem er zunächst sich eingemietet, nach kaum zehn Tagen Aufenthalt als etwas feucht, und es war wenig erfreulich, anstatt des im übrigen angenehmen und behaglichen Heims, mit seiner Terrasse und seinem Olivenhain, in den dritten Stock des großen Hotels ziehen zu müssen. Die Frage, ob er die Aufführungen im nächsten Jahre wieder aufnehmen solle, beschäftigte ihn unausgesetzt. Keiner der deutschen Fürsten, welche doch nicht ermangelt hatten, die ausübenden Künstler mit ihren Ordensverleihungen auszuzeichnen, fand sich veranlaßt, ihn zu befragen, was für *ihn* zu tun, wie ihm bei seinem Werke beizustehen oder zu helfen sei. In diesem Sinne hatte er sich gleich in den ersten Tagen nach seiner Ankunft in Sorrent an Feustel ausgesprochen: ‚Es bedürfte nur eines Anstoßes, um darüber aufzuklären, daß meine Bemühungen nicht nur durch Ordensverteilungen an die Mitwirkenden, sondern doch auch direkt mir durch Anerkennung zu lohnen seien, als welche ich natürlich nie etwas anderes verstehen können werde, als Teilnahme an der Deckung der Kosten, die doch unmöglich *mir* zur Last gelassen werden dürfen.' In bezug auf die unter den Patronen des Unternehmens besonders zu bevorzugenden Gönnern nennt er in diesem Schreiben (vom 6. Oktober) den schlesischen Grafen Magnis v. Ullersdorf, der sich ihm bereits zu fernerer Betätigung bereit erklärt habe und der dieses Versprechen in der Folge auch in der würdigsten Weise einlöste.[1] ‚Ich werde aber zuvor mit Herrn v. Radowitz auch

du moyen-âge (Paris 1840, 10 Bde.). — [1] Dies geschah (Anfang Juli 1877) durch die bare Einsendung von 5000 Mark für seine Person und seinen Patronatsanteil (vgl. Bayreuther Blätter 1898, S. 188). Hätten alle Patrone so gehandelt, so hätten die Festspiele ihren regelmäßigen, nur nach dem Ermessen des Meisters zeitweilig unterbrochenen Verlauf nehmen

hierüber mich in das Vernehmen setzen, um womöglich sofort ein Komitee hierfür zustande zu bringen. Des weiteren gedenke ich den Rat meiner Freunde darüber einzuholen, ob ich für eine Entschädigung mich an den Kaiser wende. Hiermit wäre vielleicht auch der Weg betreten, um die von mir zu petitionierende fernere Unterstützung der Bayreuther Bühnenfestspiele als Reichsregierungsvorlage an den Reichstag zu bringen. Hierin klar zu werden, bedarf es nun einiger Zeit, welche glücklicherweise jetzt noch gar nicht verloren ist, da erst im November wohl alles beisammen und zu Geschäften aufgelegt ist.'[1]

Nichtsdestoweniger tat er einstweilen auf dem Wege privater Anknüpfungen die ersten Schritte für die Erfüllung seiner Wünsche und Absichten, indem er sich (10. Oktober) an die Abfassung eines An- und Aufrufes an seine Patrone machte, weiterhin an den Grafen Schleinitz (13. Oktober) und an den soeben erwähnten Freund und Gönner Radowitz wandte (14. Oktober), um nach beiden Richtungen hin eine Schilderung der augenblicklichen Lage des Unternehmens zu geben. In einem ausführlichen, an den König gerichteten Schreiben, dessen Abfassung ihn mehrere Tage (18. bis 21. Oktober) in Anspruch nahm, machte er diesem den Vorschlag, durch einen geeigneten Vertreter im Bundesrat die Festspiele dem Reich zu empfehlen, oder seinerseits das Ganze zu übernehmen.[2] Was von außen her an ihn herantrat, war nicht eben tröstlicher Art, vielmehr ausschließlich jene — an absurden Mißverständnissen und böswilligen Schmähungen reichen — Broschürenauslassungen der Herren Lindau, Schletterer und Konsorten, die ihm zum Überfluß noch durch die Buchhändler ins Haus gesandt wurden! Alles Anerkennende blieb hier in den Grenzen des Nichtssagenden, Unbedeutenden, der Rest unbegreiflich durch Einsichtslosigkeit und Perfidie, geeignet zur Aufwühlung aller im Publikum vorhandenen schlechten Triebe der Verhöhnung und Begeiferung des Geleisteten, unfähig, nur einen Schritt in das erschlossene Gebiet einer idealen deutschen Kunst mitzutun. Von Paris her kam die Kunde, der Trauermarsch aus der ‚Götterdämmerung' habe in den Pasdeloupschen Konzerten einen sonderbaren Erfolg gehabt, an den sich im Publikum tobende Kämpfe zwischen

können, und der ‚Ring des Nibelungen' wäre vor der Auslieferung an die Theater bewahrt geblieben. — [1] Briefe Richard Wagners an Friedrich Feustel, Bayreuther Blätter 1903, S. 201. — [2] ‚Das Nächstliegende', läßt er sich darüber in einem Briefe an Feustel (23. November) vernehmen, ‚erschien mir immer noch eine Aufforderung an die bisherigen Förderer meiner Unternehmung: ich verfaßte eine solche und übersandte sie Ihnen (etwa 8. oder 10. Oktober) mit der Bitte, dieselbe Ihrem Berichte an die Patrone beizufügen. Zu gleicher Zeit schrieb ich aber auch in sehr ausführlicher Weise an den König von Bayern, und fügte in den Hauptzügen den Plan einer Verfassung bei, nach welchem das Theater mit allem Zubehör gegen Übernahme sämtlicher darauf lastenden Schulden vom Staate erworben und dem Stadtmagistrat von Bayreuth zur Verwaltung übergeben werden sollte.' (Briefe an Fr. Feustel, Bayreuther Blätter 1903, S. 202.)

Zischern und Applaudierenden und nicht weniger als zwei Duelle (!) geschlossen hätten. Selbst jene Ordensauszeichnungen aber, mit denen die fürstlichen Herrschaften seinem Personal gegenüber so freigebig gewesen waren, hatten für ihn nur die unangenehmsten Rückwirkungen, indem die dabei zu kurz Gekommenen sich für übergangen hielten und sich beschwerdeführend an ihn wandten. Dies betraf sowohl einige Orchestermitglieder[1], wie u. a. auch den Architekten Brückwald: dieser war ungerechter Weise leer ausgegangen, während Brandt von verschiedenen Seiten mit Auszeichnungen überhäuft war; weshalb ihn denn auch der Meister in einem Schreiben an Hofrat Düfflipp (31. Oktober) ausdrücklich und in voller Überzeugung zur entsprechenden Anerkennung empfahl. Von Frau Lucca kam die Einladung, der soeben vorbereiteten Aufführung des ‚Rienzi' in Bologna persönlich beizuwohnen. Unmöglich konnte er sich neben allen ihn bedrückenden schweren Sorgen auch noch auf derartige Verlockungen einlassen. ‚Ich verlange ganz und gar nicht nach Triumphen und Erfolgen, ich will nichts als Erholung und Ruhe. Zu diesem Zweck habe ich mich beeilt, nach Sorrent zu gelangen, um hier in größter Zurückgezogenheit zu verweilen, niemand sehend als meine Familie. Ich bewundere von Herzen Ihre unermüdliche Energie und wünsche Ihnen die größte Befriedigung derselben; meinerseits bedarf ich keiner weiteren Genugtuung als der, welche Sie mir in Bayreuth' (S. 298) ‚in so reichem Maße erteilten, indem Sie mich damit zugleich ehrten und erfreuten.'[2]

In den letzten Wochen dieses Sorrentiner Aufenthaltes erschien von Neapel her Malwida von Meysenbug, um für sich und — Nietzsche in seiner Nähe Quartier zu machen und in den zunächst liegenden Villen eine passende Wohnung zu suchen. Der Meister war gerade mit einem offenen Brief an Professor Monod beschäftigt, welchen dieser bald darauf in seiner Pariser Revue zum Abdruck brachte. Es handelte sich darin um seine angebliche Verachtung alles Französischen und die aus diesem künstlich genährten Mißverständnis seiner wahren Ansichten durch gewissenlose Schürer und Hetzer abgeleiteten Gegensätze zwischen ihm und dem französischen Publikum. ‚Meine Bayreuther Bühnenfestspiele', heißt es in diesem Schriftstück, ‚sind von Engländern und Franzosen richtiger und kenntnisvoller beurteilt worden, als von

[1] Der König hatte den Konzertmeistern Grützmacher und Fleischhauer, sowie dem Oboisten Wieprecht besondere Verdienstmedaillen zukommen lassen, wodurch sich ein Berliner Hornist zurückgesetzt fühlte! — [2] Das französisch geschriebene Original (vom 14. Oktober 1876) beginnt mit den charakteristischen Worten: ‚*Carissima Amica! Di tanti palpiti* accordez moi un long repos! Je ne veux absolument pas de triomphes, ni de succès, ni rien que de repos, de la tranquillité' etc. Er erklärt sich darin noch bereit, ihr über die für Bologna beabsichtigten Auslassungen sein Urteil auszusprechen; als sie aber acht Tage später ihn beim Worte nahm und ihm in der Tat ein Verzeichnis dieser Striche mit der Bitte um sein Gutachten unterbreitete, fand er sich selbst hierzu unfähig und erklärte ihr dies in einem Schreiben vom 22. Oktober (Liszts Geburtstag).

dem allergrößten Teile der deutschen Presse. Ich glaube, diese Erscheinung dem verdanken zu müssen, daß eben gebildete Franzosen und Engländer durch eine eigene selbständige Kultur dazu ausgerüstet sind, gerade auch das Eigene und Selbständige an einem ihnen bisher fremden Kulturprodukt zu erkennen. Sie, hochgeehrter Freund, liefern mir für diese Annahme die zutreffendste Bestätigung. Sie suchten und erwarteten das andere, der französischen Kultur bisher Abliegende, Originale, Selbständige, welches Sie mit dem von Ihnen Besessenen vergleichen und mit dessen Anregung Sie sich bereichern könnten. Wie lohnend dünkt mich nun mein Erfolg! Was hätte ich Ihnen dagegen bieten können, wenn ich mich damals in Paris den Forderungen des französischen Operngeschmackes akkommodiert und mir dadurch eine Stellung und vielleicht Erfolge bereitet hätte, wie mancher Deutsche vor mir sie schon gewann?' — — Kaum fünf Minuten vom Hotel Vittoria entfernt fand sich die Villa Rubinacci als geeigneter Aufenthalt für die ‚Idealistin' und ihre Begleiter, deren Wohlergehen sie nach ihrer selbstlosen Gewohnheit in unermüdeter Sorge, gütig und liebevoll wie eine Mutter, ihre Zeit und Kräfte widmete. Es waren dies außer Nietzsche ein 20jähriger Schüler desselben, der ihm von Basel aus gefolgt war, und ein neugewonnener Freund, ein gewisser Dr. phil. Paul Rée, dem Meister durch sein kaltes pointiertes Wesen äußerst wenig sympathisch. ‚Zwischen beiden Villen herrschte ein liebenswürdiger heiterer Verkehr; man tat so, als ob alles beim alten wäre. Wagner und er', behauptet Nietzsche selbst, ‚hätten sich gebärdet, als ob sie sehr glücklich wären zusammenzusein, im Grunde aber habe man sich — nichts zu sagen gehabt.' Dem Meister und den Seinigen fiel hauptsächlich das eine auf, daß der junge Freund, bereits in Bayreuth stumm, in sich gekehrt und zurückhaltend, vollends sehr angegriffen schien und ziemlich ausschließlich mit seiner Gesundheit beschäftigt sich zeigte. Übrigens kam es — trotz der nahen Nachbarschaft — kaum zu mehr als einem zwei- oder dreimaligen Zusammensein. Das Wetter wurde in den ersten Novembertagen täglich rauher und unfreundlicher; der Nordwind blies unter grauem Himmel kalt über die weite Wasserfläche, das schwarzblaue Meer trieb seine schaumgekrönten Wellen; am 6. Nov. wurde der Beschluß gefaßt, den so liebgewonnenen Aufenthalt, anstatt, wie ursprünglich beabsichtigt, in etwa vierzehn Tagen, schon am folgenden Vormittag abzubrechen.

Ein freundliches Lebenszeichen aus Deutschland in diesen letzten Sorrentiner Tagen war ein Brief Heckels aus Mannheim, worin ihm dieser meldete, er habe sich dem Verwaltungsrat *gegen* die Erlassung eines Zirkulars wegen Deckung des Defizits ausgesprochen. ‚Die Mittel aufzubringen, ist *unsere Sache*, und ich bin der Meinung, daß dies durch Briefe und persönliche Besuche bei den wirklichen Frennden geschehen soll.'[1] Des weiteren sei ihm

[1] ‚Auch schrieb ich den Herren wiederholt', heißt es weiter in jenem Heckelschen Briefe

der Gedanke gekommen, ob es nicht vielleicht zu ermöglichen wäre, daß im Jahre 1877, statt der bisherigen drei, vier Aufführungen des ‚Ringes' stattfänden, um die Einnahme der ersten Aufführung zur Deckung des Defizits zu verwenden. Mit Recht konnte ihm darauf der Meister (3. Nov.) dankend erwidern, daß er wirklich der erste sei, von dem ihm in dieser Angelegenheit einmal ein sympathisches Lebenszeichen zukomme. ‚Herr Feustel hat sich bisher durch nichts anderes vernehmen lassen als durch Schreckberichte über das anwachsende Defizit, gegen welches man nun einzig von mir Rettung anspricht. Gut! Ich habe mein Zirkular aufgesetzt und zugeschickt; ich habe in Berlin, und beim König v(on) B(ayern) angefragt — ohne noch Antwort zu erhalten. Ihr Gedanke einer vierten Aufführung für das Defizit ist, unter solch elenden Umständen, gewiß der anständigste; nur wird man mit der Bezahlung gewisser Rechnungen nicht so lange warten können. Da ich nun überhaupt nichts wie Elendes seit der Beendigung meiner Festspiele erfahren, und es bei mir so steht, daß mir eigentlich sehr große Lust zur Wiederholung und Fortsetzung gemacht werden müßte, wenn ich meinen grenzenlosen Widerwillen gegen jedes Befassen damit überwinden sollte, — so warte ich nur eigentlich noch auf eine recht niederträchtige Erfahrung, die mich entscheidet, alles abzubrechen, und im buchstäblichsten Sinne. Ich werde dann vollständig verstummen und lautlos alles, was da ist, den Gläubigern der Unternehmung übergeben, ganz wie bei einem legalen Bankerott. — Wirklich der einzige — aber der allereinzigste sind Sie, der mir eine edle Sorge um mich und die Sache zeigt!'[1] Bei späterer Veröffentlichung dieses Briefes hielt es der Empfänger desselben für angezeigt, mit Bezug auf die vorstehenden Äußerungen bei den Lesern seiner Schrift einer ‚Verkennung Feustels' vorzubeugen. Wenn nach den Festspielen, fügt er in diesem Sinne hinzu, Feustel weniger die Empfindungen berücksichtigte, die den Meister nach einem solchen Ereignis und seiner Aufnahme durch die zeitgenössische Öffentlichkeit erfüllen mußten, sondern die geschäftliche Erledigung in den Vordergrund stellte: so sei er hierzu durch den Ernst der Lage gedrängt worden, welche ein energisches Vorgehen der Gläubiger erwarten ließ. ‚Er (Feustel) teilte mir', fährt er fort, ‚seine Befürchtungen brieflich mit und meinte, meine Auffassung der Sache könne bei Wagner nur falsche Hoffnungen wecken; denn auf Nachzahlungen der Patrone sei doch kaum zu rechnen. Es bleibe daher Pflicht der wahren Freunde Wagners (!), ihm den Ernst der Lage vollständig zum Bewußtsein zu bringen, wenn nicht die schlimmsten Folgen eintreten sollten.' Von einer Verkennung seines selbstlos treuen Finanzverwalters konnte von Wagners Seite ebensowenig die Rede

(vom 30. Oktober), ‚daß, wenn die Stadt Bayreuth als solche nichts zur Deckung des Defizits beitragen kann, wenigstens die Bürgerschaft unter sich eine nennenswerte Summe aufbringen müßte.' (E. Heckel, Erinnerungen, S. 114/15.) — [1] Briefe Richard Wagners an E. Heckel Berlin, S. Fischer, 1899), S. 115/16.

sein, als von einer Täuschung über den ‚Ernst der Lage'. Bloß auf die vorhandenen Faktoren in jener Öffentlichkeit kam es an, die zur Linderung derselben beitragen konnten, damit dem Künstler das zu leisten übrig bliebe, was seine Sache war, und seinen Gönnern, Freunden und Patronen das ihrige. ‚Ich bin fest überzeugt, daß die Menschen vorhanden sind, welche gern die uns nötige Summe zusammenbringen wollen und können; jedoch kenne ich denjenigen nicht, der mit dem gehörigen Zeuge hierzu sich an die Spitze des Vorganges stellen sollte. Vielleicht könnte dies durch die Vorstände der älteren Wagner-Vereine geschehen, denen es jetzt leichter fallen dürfte, ihre Stimme zu erheben, als vordem, da die Sache noch selbst gänzlich angezweifelt wurde.'[1] Das einzig Richtige war demnach in der Tat der ursprüngliche Heckelsche Gedanke: durch brieflichen und persönlichen Verkehr werktätig für ihn einzutreten, alles Andere ein Mißbrauch seiner Kräfte, ein Hindrängen zum Unmöglichen. Die Erfahrung sollte dies bestätigen. ‚Mit meinem Befinden', heißt es daher am Schluß jenes an Heckel gerichteten Schreibens, ‚steht es unter solchen Umständen nicht zum besten: mein innerer Kummer und meine Unruhe der Ungewißheit sind zu groß. Dagegen freue ich mich über das gute Gedeihen meiner Frau und Kinder in der schönen Umgebung.'

Mit den Reizen dieser ‚schönen Umgebung' war es — nach dem Vorstehenden — nun aber ebenfalls zu Ende. Es galt dem Abschied von den Ufern, an denen man im Lauf der letzten vier Wochen trotz aller lastenden Sorgen schon ganz heimisch geworden war. Ein letzter Abend, mit Malwida allein verbracht, schloß die Sorrentiner Episode ab; anderen Tages ging es wiederum nach Neapel und von hier aus (nach eintägigem Verweilen und einer Fahrt nach St. Elmo, mit köstlichsten Eindrücken vom dortigen Volksleben) mit ganzer Familie nach Rom. Abends um 10 Uhr hier eingetroffen, verbrachte er eine Nacht in dem ihm empfohlenen Hotel Costanzi; da es ihm aber zu teuer war, verließ er es schon am folgenden Morgen, um in das — nach kurzem Suchen — schnell gefundene Hotel d'Amerique (Via Babuino 79) überzusiedeln, welches von nun an die unterzeichnete Adresse seiner römischen Briefe bildet. Spaziergänge und Ausfahrten auf den Monte Pincio, nach dem Kapitol und Palatin, Besichtigung des Forums bei herrlichstem Wetter mit den Kindern, der Villa Borghese u. s. w. füllten mit ihren berauschenden Eindrücken die ersten Tage aus; am 10. November wurde nach einem wenig erfreuenden Besuch der Peterskirche, an Luthers Geburtstag, des geistesverwandten Reformators gedacht und ihm bei Tische ein Hoch ausgebracht. Auch gab es manchen geselligen Verkehr mit der von Venedig aus befreundeten Gräfin Voß, Prof. Helbig u. a., ein Frühstück beim deutschen Botschafter Herrn v. Keudell und die Bekanntschaft mit einem jungen, den Meister durch

[1] Brieflich an Feustel, 23. November 1876 (Bayreuther Blätter 1903, S. 202/3).

seine Begabung lebhaft interessierenden italienischen Musiker (und Liszтschüler) Giovanni Sgambati. Der überwältigende Eindruck der sixtinischen Kapelle mit den Michelangeloschen Fresken, die Sibyllen von Rafael und die Farnesina, Ausflüge nach dem Palazzo Farnese, der Villa Ludovisi, den Thermen des Caracalla würden in ihrem reichen Wechsel wohl eine bessere Stimmung haben aufkommen lassen, wären nur die Nachrichten aus Deutschland ein wenig mehr hoffnungerweckend gewesen! Aber nichts weiteres drang von hier aus zu ihm, als etwa der Hohn der deutschen Presse. ‚Diese Menschen', sagte er einmal anläßlich einer solchen Erfahrung, ‚wissen, daß sie recht haben, daß wir keine Kunst haben, noch haben können, daß ich ein Tor bin.' In dieser Stimmung erfüllte ihn die Betrachtung der reichsten Kunstschätze Roms doch nur mit vollendeter Bitterkeit.

Vergegenwärtigen wir uns beispielsweise den Verlauf eines solchen römischen Tages. In der Frühe des 21. Novembers begab er sich abermals in den Vatikan. Beim Eintritt in die Sixtina sprach er die bedeutsamen Worte: ‚Das ist wie in meinem Theater; hier merkt man, daß nicht gescherzt wird.' Am Nachmittag besuchte er die Villa Albani, die ihm von allen bisher gesehenen Palästen weitaus am besten gefiel. Heimgekehrt, hatte er zu erfahren, der Postbote habe den seit bald vier Wochen erwarteten Brief eines einflußreichen Berliner Freundes seiner Bedienung nicht einhändigen wollen. Der augenblicklich zur Post gesandte Diener richtete nichts aus, da er die erforderliche Paßkarte nicht mitgenommen; nun machte er sich selbst auf den Weg mit Papieren, die ihn — nach der Ansicht der römischen Post — immer noch nicht in erwünschter Weise legitimierten, und zerbrach dabei in Eile und Ärger den Wagenschlag. Endlich — eine Minute vor Postschluß — erhielt er den Brief, um daraus zu erfahren, daß man in Berlin — nichts für ihn tun könne! Eine ganze Verkettung charakteristischer Momente liegt für uns in dieser Folge von Begebenheiten eines einzigen Tages: von der äußersten Idealität einer hohen Kunst, als seinem eigentlichen Lebenselement, bis zu dem Grade einer schroffen Realität, wo diese schon selbst wieder in das Phantastische umschlägt. In etwas anderen Beziehungen, aber in genau gleicher Weise hatte sich ganz dieselbe Folge von Vorfällen schon tausendmal in seinem Leben ebenso zugetragen wie heute, von den Zeiten seines frühesten Pariser Dranges durch fast alle Perioden seines drangsalvollen und enttäuschungsreichen Künstlerlebens, — mit dem einzigsten Unterschiede, daß er nicht mehr wie damals direkt vom Hunger bedroht war! Dazu war er in Deutschland 63 Jahre alt geworden! Es zeigt sich darin für den teilnehmenden Betrachter klar und unwiderleglich nicht allein die Identität der Persönlichkeit durch alle ihre Lebensstufen, sondern auch die in diesem unveränderten Charakter bedingte völlige Identität ihrer Erlebnisse, ihrer Hoffnungen und Enttäuschungen, ihres gesamten Verhältnisses zu ihren Zeitgenossen. Um seine Verstimmung zu vollenden,

mahnte ein gleichzeitig eingetroffener Brief Feustels, es sei Zeit zur Heimkehr. In seiner zwei Tage später geschriebenen Antwort darauf (vom 23. November) gibt er eine ausführliche Darlegung der Verhältnisse. Es wolle ihm scheinen, daß — ohne sein Verschulden — in der Sache viel verspätet worden sei. Dagegen erkläre er sich seinerseits immer noch zur tätigen Unterstützung jedes ihm vorgeschlagenen Schrittes bereit.

‚Unter allen Umständen', heißt es in diesem zusammenfassenden historischen Dokument, ‚dünkt es mich nun aber zu spät, um mit Sicherheit die Wiederholung der Festspiele im nächsten Sommer vorzubereiten, oder überhaupt noch daran zu denken. Ich konnte, um einmal zum Ziele zu gelangen und der Welt zu zeigen, um was es sich handele, in diese finanziellen Wirren und Trügnisse eintreten; allein darin fortgesetzt zu verharren, jeder Chance, z. B. infolge von Verleumdungen der Zeitungen, stets wieder preisgegeben zu bleiben, um immer wieder von neuem mich Beängstigungen hingegeben zu sehen, von denen ich, der ich nie einen finanziellen Zweck hiermit verbinde, gar nichts erfahren sollte, — dies muß ich fürderhin gänzlich von mir abweisen. Große Gebrechen der Ausführung meines Werkes sind einzig durch die finanzielle Unsicherheit und die hierauf sich gründenden Zweifel an dem rechtzeitigen Zustandekommen der ganzen Unternehmung seitens der mit der Ausführung Beauftragten zu erklären geblieben. Wir müßten jetzt bereits wieder über die Mittel zur Ausbesserung und Erneuerung verfügen können. Ich würde mich des weiteren nicht zu getrauen haben, gewisse schwierig gewordene Künstler meines Personals[1] jetzt zu erneuerter Mitwirkung aufzufordern, ohne ihnen zugleich ein sehr bedeutendes Honorar dafür zuzusichern; dies aber könnte doch zum mindesten nur auf der Grundlage einer vorausgegangenen vollständigen Deckung des Defizits der diesjährigen Vorstellungen geschehen. Auch eine vierte (Extra-)Vorstellung hierfür, sobald sie im voraus meinen Sängern und Musikern auferlegt würde, möchte sie leicht zurückschrecken, da es wohl Gott versuchen hieße, selbst nur auf die Wiederholung der glücklichen Umstände zu rechnen, welche uns in so kurzer Zeit hintereinander die ungestörten drei Aufführungen ermöglichten. Ich sehe mich daher zu dem Schlusse gedrängt, abzuwarten, ob auf irgend welche Anregung hin die Gelder zur Deckung des Defizits rechtzeitig herbeigeschafft werden. Ist dies bis zum 1. Januar nicht geschehen, so fällt die nächstjährige Wiederholung der Bühnenfestspiele hinweg, und es wird dann weiter abzuwarten sein, ob von den richtigen Orten her der Sache nachgefragt und Hilfe herbeigeschafft wird. Ich übergehe es, bei dieser Gelegenheit auf meine Person näher hin-

[1] Es sind Betz und Niemann gemeint, die er, nach dem einmal ihm gebrachten Opfer einer Mitwirkung gegen bloße Aufenthaltsentschädigung, nicht wieder engagieren konnte, ohne ihnen große Anerbietungen zu machen.

zuweisen und ausführlicher auf meinen Gesundheitszustand aufmerksam zu machen; muß Ihnen jedoch versichern, daß selbst in Italien und unter allen Eindrücken, welche hier zu gewinnen sind, ich mich mit einer unheilbar scheinenden Verstimmung meines ganzen Nervensystems hinschleppe, was nach allem Vorangegangenen wohl nicht zu verwundern ist, wenn man erwägt, daß ich nun seit vielen Jahren an der Ausführung einer sommerlichen Brunnenkur u. dgl. verhindert worden bin.'[1]

In demselben Schreiben wird nun aber auch im ernstesten Sinne die denkbare Möglichkeit in das Auge gefaßt, daß die Festspiele überhaupt gar nicht wieder zur Ausführung gebracht würden. ‚Dieser Fall träte nämlich dann ein, wenn das Defizit nicht rechtzeitig genug durch Beisteuern gedeckt würde, die Zahlungen aber nicht länger mehr hinausgeschoben werden könnten; für welchen Fall nichts anderes übrig zu bleiben scheint, als daß das Unternehmen bankerott erklärt, und demnach das vorhandene Eigentum — nach Bericht hierüber an die Patrone — an die Gläubiger übergeben werden würde. Dem Könige von Bayern würde demnach zu überlassen sein, was ihm gehört; was sonst an Wert vorhanden ist, an die Meistbietenden ausgeliefert und mit dem Ertrage die übrigen Schulden bezahlt werden. Ich wenigstens sehe nicht ein, welchen anderen Ausgang es nehmen sollte, namentlich da ich für meine Person an dem Erfolge jeder meiner Bemühungen verzweifeln muß, und Konzerte u. dgl. zu geben jetzt wohl niemand, der meine überstandenen Anstrengungen kennt, mir mehr zumuten wird.' Über diesen Punkt hatte er sich jedoch trotz aller Ausführlichkeit seiner Darlegung noch in einem weiteren Schreiben (vom 29. November) gegen allerlei aufgekommene Mißverständnisse zu verwahren. ‚Unter dem in das Auge gefaßten Bankerottverfahren hatte ich nichts anderes im Sinne als die Bezahlung der Schulden durch die Besitzobjekte. Die Schreiner und Tapezierer Bayreuths um ihr Geld zu bringen, ist mir hierbei nicht eingefallen, und wenn ich das Wort ›Bankerott‹ hierbei gebrauchte, so war es, um damit aufrichtig meine Lage zu bezeichnen, der ich mich und meine künstlerische Unternehmung willig für bankerott zu erklären nicht anstehe. Dagegen würde ich von dieser Erklärung an meinen in Bayreuth gelegenen Besitz, sowie meine Einnahmen, über welche Sie ja die beste Auskunft geben können, ganz von selbst zur Tilgung der Schulden bestimmt wissen wollen, worüber ich Sie ersuche keinerlei Zweifel aufkommen zu lassen.'

Es erübrigt uns noch die Aufzählung einzelner römischen Begegnungen und seitens der dortigen Gesellschaft ihm erwiesenen Aufmerksamkeiten während dieses kaum vierwöchentlichen Aufenthaltes. Am Sonntag, 19. November, wurde ihm zu Ehren in den Räumen des Palazzo Caffarelli durch den

[1] Brief an Friedrich Feustel (Bayreuther Blätter 1903, S. 202 ff.).

deutschen Botschafter Herrn v. Keudell eine Soiree in größerer Gesellschaft veranstaltet, bei welcher der bereits erwähnte Sgambati (S. 321) ein Quintett eigener Komposition (für Pianoforte und Streichquartett) zum Vortrag brachte. Je wahrhafter diese Komposition den zuhörenden Meister interessierte, desto mehr mußte es ihm auffallen, wie verloren, unbeachtet und jeder Ermunterung bar der tüchtige Musiker mit dem Ernst seiner Intentionen und seines Könnens unter seinen Landsleuten dastand. In ihrer Unterhaltung war von der Neigung der italienischen Komponisten zum dolce far niente die Rede: diesem stellte nun Wagner im Hinblick auf den deutschen Musiker als charakteristische Eigenschaft dessen penibile dir niente, sein mühsames Nichtssagen, gegenüber. An einem ferneren musikalischen Abend bei Herrn v. Keudell (22. November) kam es zu weiteren Vorträgen zweier unedierter Sgambatischen Quintette (in Fmoll und Adur) und der Meister versprach ihm, dieselben in Deutschland publizieren zu lassen. Bereits anderen Tages schrieb er deshalb an Dr. Strecker als Vertreter der Schottschen Verlagshandlung. ‚Schon durch Liszt auf diesen Komponisten und ausgezeichneten Klavierspieler im bedeutendsten Sinne aufmerksam gemacht, hatte ich jetzt die wahrhaft große Freude, einmal ein großes und originelles Talent kennen zu lernen, welches, da es in Rom nicht sehr am Platze ist, ich gern der größeren musikalischen Welt vorführen möchte. Er soll nach meinem Rate alsbald von Wien aus Deutschland bereisen und dort seine Kompositionen aufführen, wovon ich mir, nach den Langweiligkeiten der neuen deutschen Kammermusik (selbst von Brahms ꝛc.), einen vortrefflichen Erfolg erwarte'.[1] Am 25. November empfing er die Deputation der Regia Academia di Santa Cecilia, die ihm das Diplom eines ‚socio illustre' dieser Gesellschaft überreichte. Abends wurde er von der deutschen Künstlerschaft Roms durch ein heiteres Fest im Hauptsaal des Palazzo Poli (hinter der Fontana Trevi) gefeiert. Auf die ihm gehaltene Ansprache erwiderte er in ergreifender Gegenrede. Daran schloß sich am 30. November ein festlicher Empfang im Kreise der italienischen Künstler, wobei sich u. a. ein Mandolinenorchester zu Gehör brachte und schöne Lieder Sgambatis zum Vortrag gelangten. Es erfreute ihn, diesem letzteren, den er mit besonderer Befriedigung unter seine Protektion genommen, die Bereitwilligkeit des Schottschen Hauses zum Verlag seiner Kompositionen bereits melden zu können, und da ihm an demselben Abend der begabte italienische Dichter Cossa vorgestellt wurde, dessen originelles dramatisches Produkt ‚Nerone' er soeben in Venedig durch eine Theatervorstellung kennen gelernt, riet er den beiden, als Dichter und Musiker sich zu einer gemeinschaftlichen Arbeit zusammenzutun und empfahl ihnen dazu ein bestimmtes Sujet aus Sismondi. Trotz alledem fühlte er sich

[1] Bekanntlich sind infolge dieser Empfehlung die beiden obigen Quintette tatsächlich im Schottschen Verlag erschienen und haben sich eine große und allgemeine Beliebtheit erworben.

in dieser ganzen Zeit doch immer nur auf Augenblicke erheitert. Er litt unter der Sciroccoluft, fühlte sich nicht wohl, und behauptete, ganz Rom käme ihm vor wie ein Karneval, in welchem alles unerwartet, unzusammenhängend und im Grunde unerfreulich auf ihn eindränge. Man wird dies nicht unbegreiflich finden, wenn man an der Hand der obigen Daten erwägt, daß mitten zwischen all diesen festlichen Empfängen der oben mitgeteilte (zweite) Brief an Feustel geschrieben wurde, in welchem er sich dazu erbötig erklärt: von allen Befreundeten im Stich gelassen, mit seinem eigenen Privatvermögen für die Deckung des Defizits einzustehen! In den ersten Novembertagen machte er auch die erstmalige Bekanntschaft des Grafen Gobineau, damals französischen Gesandten in Stockholm. Es war eine einmalige flüchtige Begegnung, aber sie bildete die Grundlage zu seiner späteren näheren Befreundung mit diesem originellen Denker.

Am Sonntag, den 3. Dezember, 11 Uhr vormittags ging es fort nach Florenz, wo er abends eintraf und zunächst im Hotel du Nord Wohnung nahm. Von hier aus begab er sich am 4. auf dringende Einladung nach Bologna zur Aufführung seines ‚Rienzi'. Durch den Syndikus der Stadt und das Direktorium feierlich empfangen, wohnte er abends mit seiner Familie der Aufführung im Teatro Communale bei, die einen festlichen und heiteren Verlauf nahm und jedenfalls die zuletzt von ihm erlebte Wiener Aufführung bei weitem übertraf. Tags darauf bereiteten ihm seine dortigen Freunde und Verehrer ein Bankett, wobei sich die freudig erregte Begeisterung in warmen Begrüßungsworten Luft machte. Er erwiderte, da er des Italienischen nicht hinreichend mächtig war, in französischer Sprache und knüpfte seine Ansprache an die beiden Wahlsprüche der Stadt: ‚Bononia docet' und ‚Libertas'.[1] In Begleitung eines großen Teiles der Tischgesellschaft begab er sich alsdann auf den Bahnhof zur Rückkehr nach Florenz. Leider erwies sich das dort von ihm bezogene Hotel als unmöglich, so daß er am folgenden Tage gezwungen war, ein anderes Unterkommen für sich und die Seinigen zu suchen. ‚Soeben erst', meldet er (7. Dezember) an Feustel, ‚habe ich mich in Florenz für meinen letzten Aufenthalt in Italien einrichten können, da ich es den werten Bolognesen nicht abschlagen konnte, der letzten Aufführung des ›Rienzi‹ beizuwohnen; alles hat mich dort sehr erfreut, wenn auch außerordentlich angegriffen. Auch wohne ich heute in Hotel New-York, da das früher gewählte unpassend war.' Er dankt ihm in dem gleichen Briefe für seine geneigten neuesten Mitteilungen. Von dem inzwischen in Bayreuth zum Druck gegebenen Zirkular an die Patrone fügte er ein revidiertes Exemplar bei und empfahl es zu schleuniger Versendung. ‚Ich muß diese Basis für ein weiteres Vorgehen haben. In München gedenke ich selbst noch zu weiterer Rücksprache zu ver-

[1] Vgl. zu dem letzteren auch Ges. Schr. IX, S. 348.

weilen; melde Ihnen auch, daß ich, für den erdenklichen Fall der Wiederholung (der Festspiele) im nächsten Sommer nichts für deren Ermöglichung meinerseits verabsäumt habe.' Er hatte in erster Reihe (vom 30. November, noch aus Rom) an Niemann geschrieben. ‚Wollen Sie mir zusagen und etwa auf sechs Wochen noch einmal zu mir kommen? Ich stelle dieselbe Frage an Betz. Schön wäre es, durch eine Wiederholung, welche jetzt viele Schäden abstellen würde, das Ganze noch einmal in möglichster Reinheit hinzustellen. Ich muß dies rein von Ihrem Willen, sowie etwa auch von Ihrer Macht über Betz, abhängen lassen.'[1]

Kaum vierzehn Tage währte dieser ‚letzte Aufenthalt in Italien', doch lebte er in der Erinnerung des Meisters noch lange fort, und wir haben ihn noch in späteren Jahren mit wärmerem Enthusiasmus von Florenz als von Rom sprechen hören, insbesondere von den wiederholt von ihm besuchten Uffizien. Sogar von einer gänzlichen Übersiedelung hierher konnte unter diesen Eindrücken zeitweilig die Rede sein; doch faßte er seine darauf bezüglichen Entschlüsse in den Satz zusammen: er fühle sich als Deutscher, in Deutschland sei seine Lebensaufgabe; dort erwerbe er sich, gut oder schlecht, seine Existenz, hier müßte er Rentier sein, wobei er sich sehr sonderbar vorkommen würde. Nichtsdestoweniger ist in einem vom 9. Dezember datierten Briefe an Heckel von seinen ‚unausgesetzt schlaflosen Nächten' die Rede. Diese wurden einzig durch die nagenden Sorgen verursacht, welche ihm der äußerlich auferlegte Zwang, die Festspiele kommendes Jahr bloß um des Defizits willen zu wiederholen, verursachte: es war ihm durchaus unmöglich und seinem Innersten widerstrebend, eine Kunsttat, die ihren Quell und Ausgangspunkt nur dem eigenen freien Entschluß verdanken konnte, mit irgend einer finanziellen Kombination in Verbindung zu setzen. Es war nach einer solchen bis 4 Uhr morgens von ihm durchwachten Nacht, daß er, um sich einige Erleichterung zu verschaffen, jene Zeilen an Heckel richtete, dessen Erwiderung auf seinen Brief aus Sorrent, ganz im Sinne der Freunde vom Verwaltungsrat gehalten, ihn buchstäblich erschüttert hatte. ‚Daß auch Sie es über das Herz bringen, mich und meine Lage keiner weiteren Beachtung zu würdigen und nur in der Weise meiner anderen Freunde von jener Sache zu mir zu sprechen, tut mir sehr leid. Kein Mensch weiß Rat zu schaffen; ja selbst meine Aufforderung an die Patrone soll nur ›mit Vorsicht‹[2] versandt werden, weil die Zeiten zu

[1] Vgl. hierzu den vollständigen Text dieses Briefes in den ‚Bayreuther Blättern' 1901, S. 181/82. — [2] Heckel erwähnt hierzu, Feustel habe ihm das Zirkular an die Patrone in einigen Exemplaren übersandt mit der Bitte, er solle ‚vorsichtigen' Gebrauch davon machen. ‚Ich konnte mir', fügt er seinerseits hinzu, ‚nicht verhehlen, daß dieses Rundschreiben nur die Sache an die Öffentlichkeit zerren würde, ohne aber bei der Ungunst der Zeiten Erfolge zu erzielen. Ich hielt es daher für meine Pflicht, Wagner nicht zu verschweigen, daß ich die Berechtigung mancher Bedenken Feustels anerkannte. Erst durch seine Antwort erfuhr ich, wie sehr die Angelegenheit ihn erschütterte.' (Heckel, Erinnerungen, S. 117.)

schlecht seien; dennoch aber sollen die Aufführungen so schnell wie möglich wieder angekündigt werden. Was man sich alles nur von mir erwartet! — Dagegen melde ich Ihnen nun ganz bestimmt, daß ich den nächsten Sommer zur möglichen Wiederherstellung meiner Gesundheit einzig benutzen werde, — wozu ich, meiner aufreibend sich steigernden Unterleibsleiden wegen, eine sehr ausgedehnte Brunnenkur in Marienbad u. s. w. zu verwenden gedenke. Befinde ich mich wiederhergestellt, so wollen wir sehen, was sich im übernächsten Jahre zustande bringen läßt. Wird das Defizit währenddem nicht gedeckt, und zwar ohne jede weitere Bemühung meinerseits, so gedenke ich das ganze Theater einem Unternehmer zu übergeben, vielleicht selbst dem Münchener Hoftheater, mich selbst aber nie weiter darum zu bekümmern. — Hier, lieber Freund, hören meine Kräfte auf. Mein bisher durchgeführtes Unternehmen war eine Frage an das Publikum: ›Wollt ihr?‹ Nun nehme ich an, daß man nicht will, und bin demnach zu Ende. Ich bitte Sie, nach diesen Erklärungen von jetzt an die Sache einzig aufzufassen.‘[1]

Ausfahrten nach San Miniato, nach Fiesole und Pisa, immer in Begleitung der Familie, taten das ihrige, seinen Gedanken eine wohltätig ablenkende Richtung zu geben. Vor allem war es ihm eigen, sich nicht allein an den Objekten selbst, sondern an der Freude der Seinigen darüber zu erfreuen, insonderheit Siegfrieds, auf dessen früh entwickelte Anschauung die Wunderwerke italienischer Bau- und Bildnerkunst mit ihren großen Raumverhältnissen und reichen Details schon damals einen sichtlichen Eindruck machten. Auch an dessen großer Selbständigkeit und Sicherheit hatte er ein dauerndes Wohlgefallen und erzählte noch späterhin Standhartner einmal davon, wie er mit ‚Fidi‘ in Florenz zu einem ‚dortigen Angermann‘ gegangen, und wie ihn dieser, obwohl er ein ganzes Seidel tapfer ausgetrunken, ohne Zagen und Schwanken durch ein Labyrinth verwundenster Straßen nach Hause geführt habe. Beim Besuche der Uffizien und der Galerie Pitti ließ er sich gern und wiederholt von dem originellen alten Baron Liphardt[2] begleiten, der sich damals als Kunstkenner und -Liebhaber in Florenz aufhielt und ihn durch seine Kritik der Aufstellung und Benennung der Kunstschätze sehr ergötzte. Anregenden Verkehr und wechselseitige Abendbesuche gab es mit Frau Jessie Laussot und dem ihr nahebefreundeten Professor Karl Hillebrandt; auch mit der sehr angenehmen Marchesa Tanari und dem Syndikus Tacconi. Noch am Tage vor seiner Abreise gab er den dortigen Freunden, Baron Liphardt, Prof. Hillebrand und dem Syndikus ein letztes Frühstück, wobei es sehr hübsch und lebhaft herging und woran sich nachmittags ein Quartett des jungen Buonamici, eines Schülers von Bülow[3] anschloß, gut komponiert und sehr gut gespielt. Dann schlug die Stunde des Abschiedes von Florenz und von Italien über-

[1] Briefe an Heckel, S. 118. — [2] Aus Livland. — [3] Vgl. S. 85 dieses vorlieg. Bandes.

haupt. Für das Erholungsbedürfnis viel zu früh; doch — ‚der Amerikanermarsch war draufgegangen'. Über Bologna ging es ohne weiteren Aufenthalt in einem Zuge zurück; am 18. Dezember abends traf er in München ein. Hier erfuhr er durch Hofrat Düfflipp, der König sei nicht abgeneigt, die Angelegenheit der Festspiele vor dem Reichstag vertreten zu lassen und er, Düfflipp, werde demnächst nach Bayreuth kommen, um mit Feustel geschäftlich über diese Dinge zu verhandeln. Am 20. Dezember abends — Ankunft in der winterlichen fränkischen Heimat, die er vor einem Vierteljahr verlassen, Empfang mit Fackeln und festlicher Begrüßung, Bewillkommnung durch die Freunde vom Verwaltungsrat und Einzug in die traute Umgebung seines lange vereinsamten Hauses.

Nach allen überstandenen Reiseunruhen begannen nun stille, friedliche Weihnachtstage. Er setzte zunächst — zum Schutz und zur Ablenkung gegen alle quälenden Ansprüche — die auf der ganzen italienischen Reise gepflegte Lektüre Sismondis mit Befriedigung fort, dessen Theorie über Zivilisationen ihm zusagte und die er in seinen Gedanken ausarbeitend erweiterte. Von Niemann war noch keine Antwort eingetroffen, wohingegen Betz nunmehr in einem ausführlichen Schreiben die Erklärung abgab: er könne und wolle die Partie des Wotan nicht mehr übernehmen; er sei seiner Aufgabe nicht gewachsen gewesen. Am Tage vor Sylvester erschien, unangemeldet und überraschend, plötzlich Hans Richter: er habe es, so sagte er, in Wien nicht mehr aushalten können und drei aufeinanderfolgende freie Abende dazu benutzt, um einen Tag in Wahnfried zu verbringen. Wirklich reiste er schon um die Mittagszeit des 31. wieder ab. Welches die Wünsche des Meisters in bezug auf die Fortführung seines Lebenswerkes waren, das teilte er privatim in einem Briefe vom 2. Januar dem treuen Wiener Freunde Dr. Standhartner mit. ‚Aus einem tiefen und schweren Mißmute mache ich mich eben wieder zu einigem versuchsweisen Experimentieren auf. Dieser Tage erlasse ich (zunächst an die bestehenden Wagner-Vereine) einen Aufruf zur Bildung eines ständigen — allgemeinen — Patronatvereines zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele: nur Mitglieder dieses Vereines (nicht das eigentliche Publikum und Journalistengesindel) haben das Recht des Zutrittes. Von hier aus an den Reichstag u. s. w. Ich bin sehr angegriffen und will durchaus diesen Sommer für — oder gegen meine Unterleibsleiden verwenden. Nur auf einer bedeutenden und soliden Basis, mit Anlage zu einer Schule für die Darsteller u. s. w. gedenke ich das Unternehmen weiter zu führen.'

Was hier vertraulich für den alles verstehenden Freund in wenigen Sätzen angedeutet ist, führt das darin erwähnte Schriftstück: ‚An die geehrten Vorstände der Richard Wagner-Vereine' in großen Zügen eingehender aus. ‚Wenn ich', so heißt es in dieser offiziellen Bekanntmachung, ‚am Schluß der vorjährigen Aufführungen meiner Bühnenfestspiele in Bayreuth durch die

Wahrnehmung des befriedigenden Eindruckes derselben auf die große Mehrheit ihres Publikums die förderlichste Anregung zur Wiederholung und Fortsetzung des Beginnens gewinnen konnte, so durfte es mir andererseits doch auch nicht entgehen, daß ich, um den ursprünglichen Charakter der Unternehmung rein zu erhalten, mich von neuem um den Wiedergewinn der ersten Grundlage derselben zu bemühen hatte', nämlich: nur dem Wollenden und Fördernden das in diesen Ausführungen Gegebene darzubieten. ‚Noch sind wir erst in der Ausbildung des neuen Stiles begriffen; wir haben nach jeder Seite hin Mängel zu beseitigen und Unvollkommenheiten, wie sie einer so jungen und dabei so komplizierten Unternehmung notwendig anhaften mußten, auszugleichen. Diese, wie ich hoffe, für die deutsche theatralische Kunst bedeutungsvollen Übungen dürfen nicht vor solchen angestellt werden, welche ihnen mit feindseliger Unverständigkeit zusehen; sondern wir müssen wissen, daß wir mit Gleicheswollenden und Gleichesfördernden uns in Gemeinsamkeit befinden, um so in richtiger Wechselbeziehung die einzig wirksame Hochschule für dramatisch-musikalische Darstellung zu bilden, welche man andererseits in verschiedener Weise, aber immer erfolglos, zu gründen versucht hat. Meine hierauf bezügliche Tendenz haben diejenigen Männer von Anfang an richtig verstanden, welche infolge meiner ersten Aufforderung sofort zur Bildung von Vereinen zur Förderung derselben schritten. Konnten diese Vereine, da sie nicht eben den vermögendsten Teil des Publikums in sich schlossen, die materielle Unterstützung des Unternehmens nicht bis zur Erreichung des letzten Zieles steigern, so bildeten sie hiergegen, vermöge ihrer deutlich ausgesprochenen Tendenz, die moralische Grundlage der Unternehmung. An diese bisher wirksamen Vereine wende ich mich daher jetzt mit dem Wunsche, durch sie an die weiteren Freunde meiner Kunst die Aufforderung zur Bildung eines Patronatvereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth erlassen zu sehen.' Einem näher zu verabredenden Plane gemäß würde dieser Verein zu jeder der drei alljährlichen Aufführungen tausend Zuschauerplätze für je hundert Mark zu besetzen haben, und ein jeder solcher Platz nur einem, den Statuten desselben gemäß aufgenommenen Mitgliede des Vereins überlassen werden. Da des weiteren aber von je es in seiner Absicht gelegen hätte, eine größere Anzahl von Freiplätzen an Unbemittelte, namentlich Jüngere, Strebsame und Bildungslustige zugewiesen zu sehen, so dürfte seines Erachtens an diesem Punkte sehr schicklich und würdig der Weg zu einer Verbindung mit den obersten Reichsbehörden selbst aufzufinden sein. Durch eine erfolgreiche Dotation von seiten des Reiches würde auch die Idee einer Naturalisierung der ganzen Unternehmung zum großen Ruhme derselben verwirklicht und somit zum ersten Male einem theatralischen Institut der Stempel einer nationalen Bedeutung auch in bezug auf seine Verwaltung aufgedrückt sein.

Der Aufschrift nach an die Vorstände der bisher bestehenden einzelnen alten Wagner-Vereine gerichtet, empfahl das Schriftstück bestimmt und deutlich als nächsten, alsbald zu tuenden Schritt auf der neuen Bahn: eine Zusammenkunft von Vertretern der Einzelvereine behufs Organisation des neuen Gesamtvereins. Vom Neujahrstage 1877 datiert, gelangte es doch aber nicht zu sofortiger Versendung. Mit seiner Idee einer Schulgründung, um sich die ihm fehlenden Sänger erst zu erziehen, wären die Freunde vom Verwaltungsrat schon zufrieden gewesen; nur baten sie dringend um die Erlaubnis, an die Vorarbeiten zur Ankündigung der Festspiele gehen zu dürfen. Gerade diese ihnen zu erteilen widerstrebte dem Meister: nur keine Festspiele um des Defizits willen, auf der nur durch die äußerste Not ihm geboten gewesenen unzulänglichen Grundlage der bloßen Neugiersbeteiligung! Man dränge ihn, so klagte er, jetzt zu den Festspielen, wie Napoleon III. seinerzeit zu dem Kriege gedrängt worden sei. Zu hoch stand ihm sein großes Reformationswerk, um durch irgend welche Nötigung von außen her beeinflußt zu werden. Erst mochten diejenigen, denen es zukomme, auf die Tilgung des Defizits und die Schaffung einer neuen Grundlage dafür bedacht sein. Mit Bitterkeit hatte er es zu empfinden, daß auf seinen ersten, noch im Dezember versandten Aufruf an seine Patrone nicht eine einzige tatbereite Erwiderung eingelaufen war. Auch Hofrat Düfflipp, der auf seiner letzten Durchreise durch München ihm so bestimmt seinen baldigen Besuch in Bayreuth angekündigt, zögerte von Woche zu Woche mit der Ausführung desselben, während die Kreditoren des Unternehmens, eben jene Leute, die es mit ihren Leistungen und Lieferungen im vorigen Sommer so wenig eilig gehabt, es nun ihrerseits an ungestümem Fordern und Drängen nicht fehlen ließen. Unter den traurigen Erfahrungen des Jahresbeginns nach den Festspielen darf auch ein, dem Meister sehr nahegehender Todesfall nicht unerwähnt bleiben, dem ein zweiter, nicht minder betrübender wenige Wochen später auf dem Fuße folgte. Am 5. Januar starb in Leipzig Professor Hermann Brockhaus, unter seinen Schwägern derjenige, der ihm zeitlebens am nächsten gestanden; am 31. der so nahebefreundete ehrwürdige Kirchenrat Dittmar. Von seinen Berliner Sängern, denen er noch im Dezember geschrieben, antwortete zuerst Niemann durch eine telegraphische Depesche, in welcher er wegen seines langen Schweigens um Verzeihung bat und sich, wenn es sein müsse, für den Sommer zur Verfügung stellte. Dagegen beharrte Betz dabei, seine von ihm selbst als unzulänglich empfundene Mitwirkung als Wotan fortgesetzt zu versagen. ‚Er kommt mir zu Hilfe', sagte der Meister nach Durchlesung seines Briefes; denn einen neuen, würdigeren Vertreter der Hauptrolle seines Werkes zu schaffen, wäre in den wenigen Monaten bis zur Wiederaufnahme der Proben doch nicht gut möglich gewesen. Nichtsdestoweniger wandte er sich (12. Januar) noch einmal im herzlichsten Tone eines edlen Vertrauens bittend und über-

redend an ihn. ‚Ich werde aufs äußerste gedrängt, mich über die diesjährige Wiederholung der Bühnenfestspiele zu erklären; meinen Entschluß konnte ich zuletzt nur noch von der Möglichkeit Ihres Wiedergewinnes abhängen lassen. Wie soll ich nun zu diesem Wiedergewinn gelangen? So will ich es denn, mein lieber Freund, von Ihrer Beugsamkeit abhängen lassen, ob wir unser Werk fortsetzen. Denn ohne Sie muß ich dies für unmöglich erklären.'[1]

In der zweiten Hälfte des Monats Januar erschien denn auch endlich der langerwartete Kabinettsekretär Düfflipp. Seine Ankunft war telegraphisch angekündigt: er kam abends spät in Bayreuth an, schien sehr freundlich gesinnt und erinnerte selbst daran, daß es nun zehn Jahre her seien, daß er in Triebschen zuletzt, ebenfalls im königlichen Auftrag, der Gast des Meisters gewesen. Desto unergiebiger waren die am folgenden Tage (22. Januar) gepflogenen Beratungen, zu denen Feustel hinzugezogen war; um die Mittagszeit erschienen auf die Einladung des Meisters auch Bürgermeister Muncker und Adolf Groß. Somit war alles für eine entscheidende Beschlußfassung vorbereitet. In erster Reihe sollte diese der Tilgung des Defizits gelten. War dieses durch König oder Reich gedeckt, so erklärte sich der Meister seinerseits im nächsten Jahr (1878) zur Wiederaufnahme und Fortführung der Aufführungen auf erneuerter und fester Basis erbötig. Ein zweiter Vorschlag seinerseits ging darauf hinaus, daß der König das Theater zu Aufführungen mit verstärktem Münchener Personal für Rechnung des Hoftheaters so lange übernehmen sollte, bis sämtliche königliche Zuschüsse gedeckt seien. Selbst der dritte mögliche Fall war vorgesehen, daß, ebenfalls zum Zweck der Zurückzahlung dieser königlichen Vorschüsse, ein Unternehmer, wie Pollini, die Aufführungen in seine Hand nehmen sollte. Weiter konnte er in seinen Anträgen und Zugeständnissen doch nicht gehen! Jeder dieser Vorschläge zielte, der erste auf die vornehmste, ihm erwünschteste Weise, auf das gleiche Endergebnis ab: das Unternehmen von der drückenden Last zu befreien, die jetzt auf ihm ruhte, um es dann wieder ganz in seine Hände zu nehmen oder, wenn die Gleichgültigkeit der Zeitgenossen ihn dazu nötigte, nachdem er jahrelang seine äußersten Kräfte daran gesetzt, es — für immer fallen zu lassen. Und doch blieb es unklar, weshalb sich eigentlich der Münchener Abgesandte hierher bemüht hatte! Er ging mit keinem Vorschlag seinerseits aus sich heraus, er akzeptierte auch das ihm Vorgelegte nicht und schien von seiten des Königs zu nichts Positivem autorisiert. Er dankte anderen Morgens auf das verbindlichste für alle ihm erwiesene Freundlichkeit und reiste wieder ab, wie er gekommen war. Nichts war durch sein Eintreffen, durch die gemeinschaftlichen Beratungen an der Sachlage geändert: der Künstler, der durch die außerordentlichste, von ihm und seinen Getreuen geleistete Kunsttat des vorigen

[1] Vgl. den vollständigen Text dieses Briefes im Anhang dieses Bandes.

Sommers das große, ja ungeheuerste Beispiel eines nationalen Aufschwunges gegeben, blieb nach wie vor sich selbst überlassen, von allen aufgegeben, sein ‚Beispiel‘ unverstanden, und selbst sein König, wenn er durch seinen Abgesandten im rechten Sinne vertreten war, schien vor der Hand nur das eine Interesse zu haben: nicht — zu helfen und beizustehen, sondern wieder in den Besitz seiner Vorschüsse zu gelangen.

‚Dies waren die Bühnenfestspiele des Jahres 1876. Wollte man mir deren Wiederholung zumuten?‘ schrieb der Meister zwei Jahre später in seinem Rückblick auf deren gesamten Verlauf.

In jenen Tagen, kurz nach der Abreise des Hofrats Düfflipp, kam er von sich aus zum ersten Mal auf den Gedanken, zur Deckung des Defizits in England Konzerte zu geben und sich zu diesem Behuf von neuem aus seiner kaum gewonnenen Ruhe zu reißen. Doch war ihm dies immerhin noch eher möglich und denkbar, als die Wiederaufnahme der aufreibendsten produktiven Arbeit an neuen Festspielaufführungen, sobald dieselben nicht, ihrer wahren Bestimmung gemäß, reformatorischen Kunstzwecken, sondern zur bloßen Ausgleichung finanzieller Schwierigkeiten dienen sollten. Das einmalige ‚Beispiel‘ war gegeben, er selbst hatte den Vorschlag alljährlicher Wiederholungen gemacht; es war von außen keine Erwiderung gekommen, selbst nicht auf den Anruf an seine Patrone. Er mußte sich fragen, ob er, mit den wenigen bedeutenden Ausnahmen, überhaupt ‚Patrone‘ gehabt hätte oder nur ‚Zuschauer auf teuer bezahlten Plätzen‘. Es ist charakteristisch für die Art, wie er sich von dem Druck zu befreien suchte, daß er bemüht war, seine Gedanken von all diesen ihm aufgedrängten äußeren Sorgen abzulenken, den inneren Halt allein in sich selbst zu suchen und zu finden. Wie in allen Lagen seines Lebens leistete ihm hier die abendliche gemeinsame Lektüre, der unmittelbare Verkehr mit großen Geistern der Vergangenheit, die unvergleichlichsten Dienste der Befreiung von allen Tagesgespenstern der Sorge und Enttäuschung. Um die Mitte Januar hatte er den in Sorrent zuerst aufgenommenen Sismondi beschlossen, immer befriedigter von dieser bedeutenden Bekanntschaft. Wie alles von ihm Unternommene, hatte er auch diese Lektüre mit ungeheurer Lebhaftigkeit und der ihm eigenen Produktivität des Ausbauens und Weiterdenkens betrieben. Unmittelbar daran schloß sich für mehrere Wochen Thukydides' mit Begeisterung gelesene Geschichte des peloponnesischen Krieges. Das war die Labung, die Erquickung, deren er bedurfte. Die Schilderung der Einschließung von Pylos führte dann weiter auf die ‚Ritter‘ des Aristophanes, als gewaltsame Diversion, mit vollständigem Vergessen und idealer Heiterkeit — denen sich dann weiterhin, immer als Komplement zum Thukydides, auch die phantasievoll übermütige ‚Friedens‘-Komödie anschloß. Und weiter: ganz wie damals in München bei der ersten Aufnahme des ‚Schul‘-Planes es ihm dringend nötig erschien, ein eigenes öffentliches Organ zu begründen, durch

welches er sein Lebenswerk vor der herrschenden fremden, verständnislosen Beurteilung zu sichern gedachte, beschäftigte ihn auch jetzt wieder der nie aufgegebene, im bisherigen Drange aber nicht zur Ausführung gelangte Gedanke der ‚Bayreuther Blätter'. Als ihr Redakteur war ursprünglich und schon seit Jahren[1] Nietzsche ins Auge gefaßt, der sich bereits auf die Realisierung dieses weitblickenden ‚Reformations-Journales' gefreut hatte.[2] Vieles, ja das Meiste, was dieser seitdem in seinen selbständig unternommenen Unzeitgemäßen Betrachtungen niedergelegt, hätte bereits — als ‚bayreuthisch' gedacht und empfunden, in das Reformationsjournal gepaßt und gehört. Wir wissen nun, welche Wendung es seitdem mit diesem begabtesten unter seinen bisherigen Schülern genommen; auch dem Meister hatte dies nicht entgehen können. In einem schönen Weihnachtsbriefe, von dem wir nicht wissen, ob er sich erhalten hat oder nicht, hatte ihn dieser erst kürzlich noch der Treue seiner Gesinnungen versichert, doch aber durchmerken lassen, daß er in seinen neuerlichen Gedankengängen von der Lehre Schopenhauers sich zu entfernen beginne. Es war dies das erste Symptom der ferneren Unstetigkeit seiner ‚Entwickelung', wenn von einer solchen fernerhin bei ihm überhaupt noch die Rede sein kann. Dagegen waren — noch vor dem Eintreffen Düfflipps — zu einer Beratung über die neuzubegründenden Blätter Richard Pohl und Hans von Wolzogen, gleichzeitig mit dem Fürsten Rudolf Lichtenstein, auf wenige Tage (13. und 14. Januar) des Meisters Gäste gewesen — beide mit der Absicht einer dauernden Übersiedelung nach Bayreuth, zur Verwirklichung des einstweilen bloß Gedachten und Geplanten.

Und mehr als das! Wie einst in den Zeiten der größten Verlassenheit nach den qualvollen Wiener ‚Tristan'-Experimenten, da wo niemand die Lust und Kraft dazu in ihm erwarten konnte, das Verlangen nach der Konzeption und Ausführung seiner ‚Meistersinger' aufstieg, so regte sich jetzt in ihm — wiederum von allen verlassen — das eigene schöpferische Selbst. Ihn erfaßte die Sehnsucht nach der Ausführung seines ‚Parsifal'. Waren doch die ganzen Bühnenfestspiele des vorigen Jahres nur als eine große Störung und Unterbrechung mitten in den Drang neu sich regender schöpferischer Tätigkeit eingetreten (S. 234)! Nun aber fühlte er die Zeit dafür gekommen. Es war bald nach der Abreise Düfflipps und ihren gänzlich erfolglosen Beratungen, daß in aller Trostlosigkeit der äußeren Verhältnisse die Phantasie ihre Schwingen in ihm regte. Eines Tages (25. Januar) sagte er zu seiner Frau zu deren höchster, freudigster Überraschung: ‚Ich beginne den Parzival' (so hieß er damals noch) ‚und lasse nicht eher von ihm ab, bis er fertig ist.' Und nun entfaltete sich in ihm, mitten in allem äußeren Ungenügen, von Tag zu Tage beglückender, jenes geheimnisvolle innere Weben und Walten der

[1] Vgl. Band IV (III[1]) des vorliegenden Bandes, S. 386. — [2] Ebendaselbst S. 341.

ersten Entstehung eines übergroßen Neuen. Wer kann dem Genius, selbst mit allen Mitteln äußerer Vernachlässigung und Unterdrückung, etwas anhaben, wenn ihm der Trost dafür, die Rettung und Erhaltung seiner selbst, unversieglich und unerschöpflich aus eigener Seele quillt? Alles, was bis dahin in seinem tiefsten Innern verschlossen gelebt, keimte und offenbarte sich, von Tag zu Tag fester und greifbarer; weit, weit über seine frühere, bloß andeutende Skizze hinausgehend. Vor 15 Jahren hatte er, an eben jenen ‚Meistersingern', zum letzten Male gedichtet. Täglich mehr und mehr schossen nun die edelsten, feinsten und zartesten Krystalle der neuen Schöpfung zu einem Ganzen zusammen. Über die Hauptschwierigkeit des Gegenstandes fühlte er sich hinausgehoben, seit es ihm, im Sinne dramatischer Gestaltung, mit einem Schlage klar geworden war, daß es sich zur schließlichen Lösung nicht um jene problematische, an Amfortas zu richtende bloße ‚Frage' des Mitleids handle, sondern vielmehr um eine Tat, eine Handlung, um den ganz plastischen Vorgang der Wiedergewinnung der geraubten Lanze. Somit um einen echten alten, wie durch Verschüttung vergessenen mythischen Zug: um die Wiederbringung des in winterlicher Leidensnacht abhanden gekommenen Sonnenstrahls, vertieft und verdichtet durch spätere christliche Deutung. Mit dieser verschmolz sich dann, zu völliger Neuschöpfung eines verschollenen Mythus, der in den kärglichen Überresten der altgriechischen Telephussage erhaltene, dort so fragwürdige Zug von dem Speer, dessen Berührung die von ihm selbst geschlagene Wunde heilt[1]; sowie aus weit entlegener altindischer Überlieferung dessen Schweben über Parsifals Haupte.[2] Bei fortdauernd grauem Himmel, feuchter Luft und unfreundlichstem Wetter strahlte ihm fortgesetzt die innere Sonne des Schaffens, immer in den Morgenstunden, gleichsam als die produktive Fortsetzung des Traumes; zuweilen unterbrach er sich beim Ankleiden, oder bei Tische, um Zusätze zu seiner Skizze zu machen. Daß die Blumenmädchen des zweiten Aufzuges keine Teufelinnen, sondern dahinsterbende Pflanzenwesen seien; daß Kundry nicht weinen, nur lachen und schreien, toben, wüten und rasen könne, und hundert andere einzelne unsterbliche Züge der Dichtung — das alles waren Entdeckungen, die — in der Parzival-Skizze von 1865[3] noch gar nicht enthalten — sich plötzlich in hellem Lichte als

---

[1] Eine schöne Wiedererzählung der halbverschollenen (bloß durch die darauf bezügliche Anspielung in Goethes ‚Tasso' dem deutschen Bewußtsein wach erhaltenen) Telephussage findet der Leser in voller epischer Ausführlichkeit — mit all ihren romanhaft reichen Verzweigungen — in der im Berliner Museum käuflichen Beschreibung des Telephusfrieses vom pergamenischen Altar. Darin u. a. auch den, der ‚Tristan'-Dichtung verwandten Zug ‚von einem Kahn, darinnen siech ein kranker Mann elend im Sterben lag': Telephus, der unerkannt und schwer verwundet in Feindes Land steuert, um dort durch die Berührung der Lanze des Achilleus von seiner Wunde geheilt zu werden. — [2] Vgl. Band III (II[2]) des vorliegenden Werkes, S. 119 Anm. — [3] Vgl. Band IV (III[1]) des vorliegenden Werkes, S. 115.

Eingebungen ihm zeigten. In der ersten Februarwoche war der erste Akt, am letzten Tage des Februar der ganze in Prosa dialogisierte Entwurf des Bühnenweihespiels vollendet, und es lag nun zunächst für die Ausführung der Dichtung als solcher bloß noch die Übertragung in die endgültige Fassung in Versen vor ihm.

Mit Mühe hatte er sich die freie Muße dazu ermöglicht, und schon drohte wieder die äußere Sorge ihn davon abzudrängen. Da niemand auf der weiten Welt sich veranlaßt fühlte, ihm die Last des ‚Defizits' vom vorigen Jahre abzunehmen, hatte der ursprünglich vorübergehend in ihm aufgetauchte Gedanke, es durch große Konzertveranstaltungen in London zu decken, inzwischen bestimmtere und festere Gestalt angenommen, und es entstand aus dieser verlockenden Vorspiegelung der Plan jenes Unternehmens, das ihm in seiner weiteren Ausführung nur neue Beunruhigungen, Belästigungen, Enttäuschungen und Verluste eintragen sollte!

XIV.

Das Londoner Festival.

Gründe für das Londoner Unternehmen. — Zeitraubende Vorarbeiten. — Verhandlungen mit Wien, München, Leipzig über Abtretung des Nibelungenringes. — ‚Parsifal'-Dichtung vollendet. — Reise nach London. — Sechs Konzerte in vierzehn Tagen. — Gesellschaftliche Beziehungen: Geburtstagsfeier. — Siebentes und achtes Konzert. — Abschied von London.

Alles hier Erfahrene entspricht meinen alten Kenntnissen von London; wogegen ich meine bessere Einsicht aufgeopfert habe, um nicht bequem und träge zu erscheinen. Um wieviel älter mich diese erneuten Erfahrungen gemacht haben, was ich von Lebenskraft ganz unnütz hier wieder vergeudet habe — stehe dahin.

Brieflich an Feustel (30. Mai 1877).

Um den Preis, die jedem künftigen Bayreuther Vorhaben im voraus wie ein Alpdruck anhangende Defizitlast mit einem Schlage beseitigt zu sehen, erklärte sich der Meister, den Aufforderungen einiger in England weilenden Freunde nachgebend, zu allen unausbleiblichen Anspannungen, Aufregungen und Mühwaltungen bereit, die ein solcher in London zu veranstaltenden Zyklus großer Konzerte mit sich bringen mußte, in denen umfangreiche Fragmente seines in England noch gänzlich ungekannten Nibelungenwerkes zur Aufführung gelangen sollten. Gewiß gab es in der reichen englischen Zentrale ganz andere finanzielle Mittel, als in dem verarmten Deutschland; jeder Spekulant und Unternehmer wußte das, wenn er über den Kanal zog, um stimmlose deutsche Sänger unter vielversprechenden italienischen Namen und mit einem mittelmäßigen Orchesterleiter zu einer glänzenden Opernstagione zu vereinigen und mit ihnen seine unfehlbaren Geschäfte zu machen. Anders lag der Fall bei einem Unternehmen, das selbst in dem Rahmen einer bloßen Konzertveranstaltung so erheblich von allem Gewohnten abwich; und es war von Hause aus keineswegs eine unbedingte Hoffnung auf Gelingen, was den Meister aufs neue zu einem so ungeheueren Opfer seinerseits veranlaßte. Seine genaue Kenntnis der Dinge hatte ihn bisher vielmehr immer von einem Versuche mit London abgehalten. Konnte trotzdem der Gedanke in ihm aufkommen, daß dieses einzige Mal ein solcher Versuch — unerhörter Weise! —

doch am Ende glücken könnte: so war es, nach seiner eigenen Erklärung, doch weniger dieser Gedanke und eine darauf begründete Hoffnung, welche ihn dazu bestimmten, nach London zu gehen. Den Ausschlag gab vielmehr, nach allem bisher Erfahrenen und insbesondere dem passiven Verhalten seiner Bayreuther Freunde vom Verwaltungsrat in der Defizitfrage, der Entschluß: diesen und den ihnen Gleichgesinnten, mochte daraus werden, was da wolle, durch die Tat den Beweis zu erbringen, daß es nicht Trägheit und Bequemlichkeit von seiner Seite sei, wenn er die Deckung des Defizits auf anderen Wegen betrieben wissen wollte.

In diesem Sinne sehen wir ihn in jeder seiner brieflichen Äußerungen über das Unternehmen in irgend einer, dem Empfänger noch so schmeichelhaften, Wendung doch darauf bedacht, die Verantwortung dafür von seiner Person auf dessen eigentliche Veranlasser abzuwälzen. So gleich in seinem ersten Briefe in dieser Sache an August Wilhelmj als ‚liebsten Gönner und Förderer seiner Angelegenheiten'. ‚Sie hatten Unrecht', heißt es darin, ‚mich daran zu mahnen, daß ich dafür zu sorgen hätte, mit Ihnen Hand in Hand vor dem Publikum Europas zu erscheinen. Ich wurde vor mehreren Tagen angegangen, einem Korrespondenten der Times etwas an die Hand zu geben: diesem habe ich ganz einfach diktiert, daß Ihre Berichte und Aufforderungen mich bestimmt hätten, in London und England etwas zu unternehmen. Wird dieser Passus allernächstens in den Times nicht gut wiedergegeben, so sollen Sie von mir einen Brief hierfür erhalten, der sich gewaschen haben soll! — Abgemacht!'[1] Nicht minder verpflichtend lautet der acht Tage später (15. März) an denselben Adressaten gerichtete Passus: ‚Der Kontrakt mit Mr. Hodge & Essex wird soeben von mir unterzeichnet. Möge nun diese Unternehmung einen guten Verlauf finden! Sie wissen, daß das eigentliche Konzertgeben von meiner Tätigkeit gänzlich abliegt: ich konnte diejenigen, die sich mit mir bekannt machen wollten, zuletzt immer nur nach Bayreuth einladen. Es scheint, daß ich mir auf diese Weise namentlich auch in England gute Freunde erworben habe. Sie, liebster Freund, haben mich nun so eindringlich aufgefordert, von diesem Letzteren mich an Ort und Stelle selbst zu überzeugen, daß ich gern mich entschloß hierauf einzugehen. Ein ganz bestimmtes Recht auf mich hatten Sie sich durch Ihre herrliche Beteiligung an der Aufführung meiner Bühnenfestspiele in Bayreuth erworben: einem ernstlichen Wunsche Ihrerseits hatte ich zu willfahren. Ich komme — sage ich es offen — auf Ihre Einladung nach England. Möge Sie meine Folgsamkeit nicht gereuen!'[2]

Nach dieser genauen Bezeichnung der beiden einander entgegengesetzten, aber auf dasselbe Ziel hinauslaufenden, ausschlaggebenden Motive für das

[1] Briefe an August Wilhelmj (Bayreuther Blätter 1905), S. 228/29. — [2] Ebenda, S. 230.

Londoner Unternehmen, des Drängens auf der einen, der auffordernden Lockung von der anderen Seite her, kehren wir für unsere Erzählung des Verlaufes der Dinge auf den Ausgangspunkt der Begebenheiten zurück. Dieser fällt ungefähr in die Mitte des Februar, während der Meister soeben mit der Prosaskizze des Dialogs seines zweiten Aktes beschäftigt war und nichts angelegentlicher wünschte, als bei dieser erlösenden Beschäftigung in völliger Ruhe und Freiheit belassen zu werden. Sogar den Tag können wir genau bestimmen: es ist der 18. Februar. Ein Brief an Frau Materna von diesem Datum kündigt ihr definitiv das Ausfallen der Festspiele für diesen Sommer an, ohne London mit einer Silbe zu erwähnen. An dem gleichen Tage gelangte an Feustel ein Brief der Londoner Unternehmer Hodge & Essex, in welchem der größte Erfolg und ein unerhörtes Aufsehen dem Meister prophezeit wurde, wenn er sich dazu entschließen würde, auf einen Monat nach England zu kommen. Die beabsichtigten Konzerte sollten im Mai stattfinden, als Lokal war die riesige, gegen 10000 Personen fassende Royal Albert-Hall in Aussicht genommen. Auserlesene Instrumentalisten sollten dem Meister dafür zu Gebote stehen; zwei vorzügliche Freunde, wie August Wilhelmj und Eduard Dannreuther, die Zusammensetzung des Orchesters in ihre Hand nehmen; die Gesangskräfte sollte er sich selbst aus dem Sängerpersonale der deutschen Opernbühnen auswählen und zur Mitwirkung auffordern. Eine Notiz Wilhelmjs, den voraussichtlichen ungeheuren Erfolg bestätigend, gab den Ausschlag. Daß die Herren Hodge und Essex bloße Anfänger, in Konzertangelegenheiten ohne Erfahrung und Einfluß, eine bloße Agentur für den Verkauf von Musikinstrumenten[1] waren, davon verlautete kein Wort; offenbar überschätzten sie selbst ihre Kräfte und rechneten vor allem auf den berühmten Namen des Konzertgebers. Nach ihrem ersten Vorschlag handelte es sich um 20 Konzerte im Laufe des Monats Mai, unter Anerbieten einer Garantiesumme, deren Höhe dem Meister zu bestimmen zufiel. Laut seinem Brief an Wilhelmj vom 8. März wurde diese Garantie auf 500 £ pro Abend festgesetzt, unter der Bedingung, daß die Unternehmer alle Kosten tragen sollten. Hiermit wäre der Zweck, das Defizit zu decken, erreicht worden. Sehr bald war zu bemerken, daß die Leute — offenbar — Mühe hatten, hierfür Kapitalien aufzubringen, welche sie selbst nicht besaßen, und hinsichtlich der Garantiesumme Erleichterungen wünschten.[2] Ferner ward eine Abänderung des Antrages dahin getroffen, daß es sich nicht mehr, wie anfangs, um 20 Konzerte im Laufe eines Monats, sondern um 6 Konzerte im Laufe von vierzehn Tagen handeln sollte. Das war nun aber etwas ganz anderes, als das ursprünglich ins

[1] ‚Esteys American organs', i. e. eine Art Harmonium. — [2] ‚Die Herren Hodge u. Essex) machen mir einige Not. In betreff der Garantiesumme will ich es ihnen gern erleichtern, trotzdem Advokat Sumter zur Vorsicht rät.' (Brieflich an Wilhelmj, 2. April 1877.)

Auge Gefaßte. ‚Ich glaube,' schreibt Wagner mit Bezug darauf an Wilhelmj, ‚ich hätte wohlfeiler abkommen können, wenn mir vom Anfang an nur von sechs Konzerten während 14 Tagen gesagt worden wäre; da war aber von zwanzig Konzerten die Rede, vor welchen Materna und Hill natürlich erschraken, und für welche sie nur durch starke Honorare zu gewinnen waren. Jetzt war die Honorarfrage nicht mehr zu reduzieren; sogar bedurfte ich doch nun mehr Sänger, da ich für sechs vollständig neue Programme zu sorgen hatte, während ich zwanzig Konzerte nicht anders für möglich gehalten hätte, als durch Wiederholung einer kleineren Anzahl von Stücken.' ‚Rechnen Hodge ꝛc. durchaus nicht auf teilweise Wiederholung bis Ende Mai, so sind die (für vollen Monat engagierten) Sänger allerdings zu teuer bezahlt. Allein dies liegt in dem ersten Anfange.' Und wiederum: ‚Hodge und Essex mögen vortreffliche Leute sein, aber — Kontrakt hätten sie nicht mit mir schließen sollen, weil sie mir dadurch Annahmen erweckt haben, von denen loszusagen mir etwas Überwindung kostete, als sogleich die erste kontraktliche Stipulation nicht erfüllt wurde.[1]

Dies alles, Reduktionen des ursprünglich Angenommenen und Festgesetzten, Anordnung der Programme und das Ausschreibenlassen der fehlenden Stimmen unter Aufsicht Seidls und Fischers[2], Verhandlungen mit den mitwirkenden Künstlern, Loslösung derselben aus ihren Dienstverhältnissen durch Verwendung bei ihren Intendanzen, behufs Urlaubserteilung, und so manches daran sich knüpfende Ärgernis durch Langsamkeit und Hinhalten, vollzog sich genau in derselben Zeit (in den Monaten März und April) in welcher andererseits die Dichtung des ‚Parsifal' im Laufe von sechs Wochen aus der Skizze heraus zu ihrer Vollendung heranwuchs. Ende der ersten Märzwoche war er mit seiner Gemahlin für einige Tage der Gast des freundlich gesinnten Herzogs Georg von Sachsen-Meiningen; wobei denn ihm zu Ehren von der damals berühmten Meininger Truppe eine Aufführung von Shakespeares ‚Julius Cäsar' veranstaltet wurde.[3] Unmittelbar nach der Rückkehr ward einerseits der Kontrakt mit Messrs. Hodge und Essex unterzeichnet, andererseits (14. März) die Dichtung des ‚Parsifal' in den Morgenstunden aufgenommen und fortgeführt. Die äußersten Gegensätze berührten sich damit: während der Nach-

[1] Brieflich an Wilhelmj, 22. April 1877 (Bayreuther Blätter 1905, S. 231—33). — [2] Wiederum gab es in Bayreuth keine ausreichenden Kopisten; Seidl und Fischer wurden daher schließlich (3. April) nach München geschickt, um, mit Unterstützung dortiger Kopiergehilfen, in einer Woche mit dem Nötigen fertig zu werden (Bayreuth. Blätter 1905, S. 232). — [3] ‚Neulich', so berichtet darüber Liszt an die Fürstin Wittgenstein, ‚haben Wagner und Cosima drei Tage im Schlosse zu Meiningen verbracht; der Herzog hatte dabei die liebenswürdige Aufmerksamkeit, durch seine Truppe, welche sich durch ihre Erfolge in Berlin, Wien und anderen deutschen Städten augenblicklich einer großen Berühmtheit erfreut, drei Vorstellungen für seine Gäste veranstalten zu lassen: ›Esther‹ von Grillparzer, den ›Malade imaginaire‹ und ›Julius Cäsar‹.' (Liszts Briefe VII, S. 185.) Die beiden ersten Stücke wurden an einem Abend (9. März), ‚Julius Cäsar' am Sonntag, den 11., gegeben.

mittag von nun ab, wie er über die Bitterkeit dieses Zwanges scherzend sagte, im ‚Komptoirrausch' verloren ging, und zuweilen bis spät in die Nacht das widerlich Geschäftliche des Londoner Unternehmens zu ordnen war, blieben trotzdem die Früh- und Vormittagsstunden für die Dichtung gerettet. Und wenn wir im Vorhergehenden den Namen des Helden und des neuen Werkes zwar vorausgreifend immer schon in der Form genannt haben, in der er nun für fernste Zeiten den Abschiedsweihegruß des Genius an Mit- und Nachwelt zusammenfaßt, so gehört doch andererseits dessen allendliche Fixierung als ‚Parsifal' — für ‚Parzival' — erst diesen Februartagen des Jahres 1877 an (annähernd dem 13. oder 14. Februar).[1] Sehr bald stellten sich auch die beängstigenden Zweifel und Sorgen über den finanziellen Erfolg der Unternehmung ein, die bereits jetzt, und fortdauernd, so viele Opfer an Zeit und Kraft für sich in Anspruch nahmen. Der bekannte, durch seine reiche Erfahrung ausgezeichnete Impresario Ullmann ließ sich aus freien Stücken in warnenden Briefen vernehmen; vierzehn Tage nach Unterzeichnung des Kontraktes erfolgte die erste Bitte der Herren Hodge und Essex um Gestundung der garantierten Summe von 1500 Pfund, welche ihnen (durch einen Londoner Advokaten) gewährt wurde; am 5. April erschien Herr Essex selbst mit der Bitte um eine abermalige Verzögerung. Auch diese wurde ihm bewilligt, da seine Person einen vertrauenerweckenden Eindruck machte und Wilhelmj sich für ihn verwendete. ‚Ich bedarf dieses Geldes nicht für mich, wohl aber der Sicherheit des Ganzen wegen', schrieb er unter dem gleichen Datum an Wilhelmj, und setzte diesem die Bedingungen auseinander, unter denen er auf die fernere Mithilfe des Advokaten (Mr. Sumter) in dieser Angelegenheit verzichten würde. Wilhelmj hatte nämlich an Stelle jenes Advokaten einen ihm befreundeten Geschäftsmann als ferneren Vermittler vorgeschlagen. ‚Ersuchen Sie Herrn Schlesinger', schrieb ihm darauf der Meister im Anschluß an den Essexschen Besuch, ‚wenn er die Güte haben will, sich in dieser Sache zu beschweren, vor allen Dingen die täglichen Eingänge für Konzert-Entrées zu kontrollieren und ihre richtige Abführung zur deutschen Bank zu überwachen. Hodge und Essex sollen zum laufenden Betrieb des Geschäfts der Bank entnehmen, was sie brauchen — aber unter Kontrolle des Herrn Schlesinger. Auf diese Abmachung hin, sobald nämlich Ihr geehrter Freund, Herr Schlesinger, so gut ist, der Sache sich ernstlich annehmen zu wollen, werde ich die fernere Mithilfe des Herrn Sumter nicht mehr in Anspruch nehmen 2c. Ich hoffe in dieser Weise nach Ihrem Wunsche und Rate zu handeln.'[2]

Um die Osterzeit verweilte Liszt zu zehntägigem Besuche in Wahnfried. Er kam von Wien, wo soeben die ‚Walküre', unter so seltsamen Umständen

[1] Vgl. darüber den Anhang dieses Bandes. — [2] Bayreuther Blätter 1905, S. 232/33.

durch Dir. Jauner erbeutet, seit dem 5. März (unter ungeheurem Aufsehen, aber sehr wenig zur Freude des Meisters) gegeben war und der lebhafte Wunsch bestand, sich der noch fehlenden drei Nibelungenstücke zu bemächtigen. Zu mündlichen Unterhandlungen über den Gegenstand traf Hans Richter als Bevollmächtigter der Direktion in denselben Tagen ein (28. März). Wie begierig diese letztere auf den Abschluß des, nach ihrer Auffassung so einfachen Geschäftes war, bekundete sich darin, daß sie ihrem Abgesandten für diesen Zweck bare 20000 Mark als eine Art Abschlagszahlung mitgegeben hatte, als wenn mit solchen Künsten plötzlicher Überrumpelung in einer so wichtigen prinzipiellen Angelegenheit auch nur das Geringste zu erreichen gewesen wäre! Nach Liszts brieflichem Bericht an die Fürstin habe er diese Zumutung vielmehr ‚kategorisch abgelehnt' und sich weitere Verhandlungen über diesen Punkt in jeder Weise erst vorbehalten.[1] Richter rühmte die Wiener ‚Walküre' als eine tüchtige Leistung; aus Liszts Berichten war hingegen mit Sicherheit zu entnehmen, daß ihr — allein schon durch die unwürdigsten Streichungen! — jede Weihe und jeder Adel ferngelegen habe. Kaum war Richter gegangen, so erschien von Mannheim Heckel, auf dem Wege nach Leipzig, wo in einer einberufenen Delegierten-Versammlung der neue ‚Patronatverein' sich konstituieren sollte. ‚Das müssen Sie, bester Freund, doch wohl ersehen haben', sagte ihm der Meister, ‚daß alles jetzt durch mich Angeregte nur geschehen ist, um die Ehre meiner Unternehmung und meine Stellung zu derselben zu wahren. Glauben Sie, ich lebte wirklich der Hoffnung, es würde etwas zustandekommen? Lernt Deutschland und das deutsche Publikum kennen! Da ist alles — alles verloren! — Was wir im vorigen Jahre zustande gebracht, ist ein Wunder und wird es bleiben, so lange jemand etwas davon weiß. Darüber hinaus geht es nicht mehr: an eine Wiederaufnahme wäre erst zu denken, wenn mein Programm hinsichtlich eines Patronatvereins u. s. w. — aber nicht auf der Basis der bisherigen Verlosungsvereine! — strikte durchgeführt und verwirklicht wäre. Das Neue müßte anders aussehen, als das Alte; da müßte Macht und Bewußtsein dabei sein!' Nichtsdestoweniger war es sein Wunsch, die vorhandenen Vereine nicht aufgelöst zu sehen; sie sollten bestehen bleiben, wenn er auch nicht bestimmt sagen könne, wohin ihre Tätigkeit jetzt zu lenken sei. Über sein Londoner Unternehmen sagte er: ‚Einstweilen habe ich in England für die Deckung des Defizits zu sorgen. Wenn ich davon heil zurückkomme, wird wohl hoffentlich niemand mehr von mir verlangen, daß ich noch an etwas anderes denke, als — mich zu erholen und zu —vergessen!'[2]

[1] Liszts Briefe VII, S. 183: ‚La semaine passée, il refusa catégoriquement 20000 M. que lui apportait en prime Hans Richter, de la part du directeur de Vienne, Jauner. Plusieurs propositions à ce sujet lui ont été faites par divers théâtres — il n'a pas encore voulu s'engager à leur livrer ses Nibelungen.' — [2] Vgl. die entsprechenden brieflichen Ausführungen in Heckels ‚Erinnerungen', S. 121.

Am Gründonnerstag (29. März, noch während Liszts Anwesenheit) ward der erste Akt des ‚Parsifal' in der Dichtung zum Abschluß gebracht; zunächst mit Bleistift geschrieben, zu späterem Überziehen mit der Feder. Am Charfreitag spielte Liszt abends — zu großer Erschütterung der wenigen Zuhörenden — die ‚Funérailles' und die ‚Vogelpredigt', als Klänge aus einer anderen Welt. Die Londoner Korrespondenznöte nahmen derweil ihren Fortgang; insbesondere gab es endlose Mühen und Beschwerden, bis die dazu nötigen 8 bis 10 Sänger — trotz größter Honorare — zusammengebracht waren. Unger erwies sich als träge und erschrak davor, für London den ‚Tristan' studieren zu sollen. Für den ‚Siegfried' hatte er seine volle Energie angespannt; aber, wie es nunmehr schien, war es der äußerste Höhepunkt seiner Leistungsfähigkeit gewesen. Zum Ostersonntag fand in Wahnfried eine größere Gesellschaft statt, von etwa hundert Personen, lauter Bayreuthern. Wiederum ließ sich dabei Liszt am Klavier vernehmen: diesmal war es die erhabene Gestalt des über die Wogen schreitenden, Franz von Paula, die er mit ergreifender Macht des Ausdruckes vor die Seele seiner Hörer zauberte. Tags darauf, 2. April, wurde Liszts Namenstag durch die Vorlesung des vollendeten ersten Aktes der Dichtung des ‚Parsifal' vor ihm als erstem Zuhörer gefeiert; und er erwiderte diese Mitteilung noch am gleichen Abend durch den völlig weltentrückenden Vortrag der Hmoll-Sonate. In seinen brieflichen Berichten an die Fürstin erwähnt Liszt aus diesen Tagen auch eines Zusammenseins mit Feustel. ‚Er kam aus Berlin, wo er Mitglied des Reichsrats ist. Dort, wie in Bayern, ist sein Ruf als finanzielle Kapazität sehr geschätzt; man zieht ihn in wichtigen Geschäften zu Rate. Sein Schwiegersohn, Herr Groß, ist Wagner gleichermaßen ergeben. Dem Reichen leiht man gern, sagt das Sprichwort. Gewiß ist Wagner sehr reich an Schwierigkeiten, Widerwärtigkeiten und Hindernissen aller Art, — dies ist der Grund, weshalb man ihm gern noch einige eingebildete Schwierigkeiten hinzuleiht: dazu gehört der angebliche Abfall Feustels von seiner Sache!'[1]

Inzwischen hatte am 2. Mai die geplante Delegiertenversammlung in Leipzig ihren Verlauf genommen und war auf derselben zur vorläufigen Konstituierung des vom Meister gewünschten Patronatvereines geschritten worden. Seltsam genug waren die bei diesem Anlaß vorgebrachten Anträge und Vorschläge, die in echt partikularistischer Weise auf alles andere eher als auf das einzig Nötige und Wichtige ausgingen. ‚Ich wohnte', so erzählt

[1] Liszts Briefe VII, S. 184. ‚Vous ai-je parlé du *Parsifal* de Wagner?' heißt es in einem späteren Briefe. ‚Dans les salons on en jase déjà beaucoup; la Psse Metternich exigeait presque que je lui en jouasse à Vienne les sublimes mélodies — non écrites! Le fait est que Wagner n'a pas encore terminé le poème, dont il m'a lu le 1er Acte le 2 Avril. A son retour de Londres, il se mettra à composer la musique' (S. 189, 26. April).

Heckel, ‚den Beratungen auf besonderen Wunsch Wagners bei; denn es wurde von den Leipziger Einberufern eine Verlegung der Festspiele nach Leipzig (!!) geplant. Es gelang mir nach längerem Bemühen, diesen Vorschlag erfolgreich zu bekämpfen und Beschlüsse zu erzielen, über welche ich vorher in Bayreuth mit Wagner mich besprochen.' Nach den mündlichen Ausführungen Heckels wäre der auf die Übersiedelung der Festspiele nach Leipzig abzielende Antrag anfangs lebhaft begrüßt und von den Antragstellern hartnäckig verteidigt worden; auch habe sich bei dieser Gelegenheit George Davidson entschieden dagegen erklärt, daß der Verein ‚das Defizit übernehme'; dazu seien die Vereine nicht da. Man durfte sich verwundert fragen: wozu sonst? Da die Mehrzahl der Anwesenden naturgemäß aus Mitgliedern des Leipziger Wagner-Vereins bestand, kostete es einige Mühe, die Versammlung von der Unzulässigkeit des gestellten Antrages zu überzeugen und eine Einigung dahin herbeizuführen: man wolle nach Kräften zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth beitragen. Eine Delegiertenversammlung in Bayreuth selbst wurde für den Herbst des Jahres in Aussicht genommen. Auf Heckels brieflichen Bericht erwiderte der Meister: ‚Ich verstehe alles, sage aber wenig, womöglich nichts mehr dazu: ich kann nichts anders als warten, da ich denn doch bedenklich vorausgeschritten scheine!'[1] — Hingegen hatte er gelegentlich eines Besuches des Leipziger Theaterdirektors Dr. Förster am Palmsonntag (noch während der Anwesenheit Liszts) mit diesem eifrig über die Möglichkeit verhandelt, daß dieser an seiner Statt die geschäftliche Leitung der Bayreuther Festspiele vom nächsten Jahre ab übernehmen sollte; wofür er ihm denn auch den ‚Ring des Nibelungen' für Leipzig abtreten wolle. Dr. Förster zeigte sich zunächst nicht ganz abgeneigt, und die Verhandlungen darüber zogen sich noch durch einige Monate hin, bis er von London aus in der Nachschrift eines Briefes an Feustel (vom 3. Juni) diesem, der einen fremden Eingriff in die Festspielleitung nicht gern sah, die humoristischen Worte schreiben konnte: ‚Mit Leipzig bin ich auseinander! Darum also keine Feindschaft nicht!' Bestehen blieb von diesen Verhandlungen nur der Gedanke, den gesamten Ring des Nibelungen an einige größere Theater (Wien, Leipzig und München) zur Aufführung zu überlassen; dieselben aber gegen die Erteilung des Aufführungsrechtes zu verpflichten: für die künftigen Bühnenfestspiele ihre darstellenden Kräfte nach einer zu treffenden Auswahl ihm (oder seinen Nachfolgern) mit besonderer Berücksichtigung des Zweckes in genossenschaftlichem Zusammenschluß zur Verfügung zu stellen. Wenn Norddeutschland in Leipzig, Süddeutschland in München, Österreich in Wien seine darstellerischen Kräfte an

[1] Vgl. die an Hans von Wolzogen gerichteten Worte über diese Versammlung: ‚Ich ersehe einen Wolkenkampf von Statuten u. s. w., aber nichts, was nur halbwegs meinem Gedanken entspräche.' (Bayreuther Blätter, Jahrgang 1898, S. 86.)

dem Werke zu üben Gelegenheit fände, könne die Bahn für die Fortführung der Bayreuther Festspiele als geebnet betrachtet werden; diesen letzteren selbst aber würde durch ihrem bevorzugten künstlerischen Charakter, wie auch durch die Zusammensetzung ihres Publikums das unterscheidende Merkmal gewahrt.

Am seltsamsten nahm sich unter diesen drei auserkorenen Zentralpunkten die K. K. Wiener Hofoper aus. Wir gedachten soeben der Absendung Richters als Unterhändler und Überbringer einer Abschlagssumme ohne vorausgegangene bestimmte Einigung, und des empörenden Spieles im vorigen Jahre, als die Bewilligung der Mitwirkung von Frau Materna von der Bedingung einer Überlassung der ‚Walküre' und des ‚Tristan' an die Wiener Hofoper abhängig gemacht worden war (S. 246)!! Ganz dasselbe Spiel einer unwürdigen Pression auf die Entschlüsse des Meisters drohte sich jetzt von derselben Seite her zu wiederholen. Nachdem der erste Versuch mit den 20000 Mark (S. 341) völlig abgeschlagen und gescheitert war, griff Jauners begieriges Verlangen zu anderen Mitteln, um seinen Willen durchzusetzen. Die Beurlaubung Hans Richters für London im Monat Mai (also außerhalb der eigentlichen Spielzeit!) sollte mit gleicher Taktlosigkeit zu einer Erpressung der fehlenden drei Nibelungenstücke dienen. Einen darauf hinzielenden Brief Richters (dem bereits eine Depesche ähnlichen Inhaltes vorausgegangen war), Direktor Jauner *warte auf die Zusage*, um seinen — Richters — Urlaub zu bewilligen (!), erwiderte er ohne jeden weiteren Ausdruck seiner Entrüstung, in aller Kürze auf telegraphischem Wege: die gewünschte Zusage hinge von Verhandlungen mit München ab, die Verweigerung des Urlaubes aber würde notwendig zu einem vollständigen Bruch mit der Wiener Direktion führen. Was nun wieder die erwähnten Verhandlungen mit München betraf, so verhielt es sich damit, wie folgt. Eines Tages erstattete Feustel von München aus, wo er als Abgeordneter sich aufhielt, die Anzeige, Hofrat Düfflipp habe die Entdeckung eines alten Kontraktes aus dem Jahr 1865 gemacht, wonach der Meister keineswegs das Recht habe, sein Nibelungenwerk nach Wien oder anderweitig zu verkaufen, da es — Eigentum des Königs wäre! Zum Überfluß war eine Kopie dieses, eigenhändig von Wagner unterzeichneten Schriftstückes als Beleg an das Feustel-Groß'sche Bankgeschäft eingesandt worden. In jener ersten Münchener Periode war, zum Schutz vor dem allgemeinen Neide der Münchener Bevölkerung, im Auftrag des Königs und zur besonderen Befriedigung seiner Beamten, ein aus so und so viel Punkten bestehender Kontrakt ausgearbeitet und wirklich von dem Meister unterzeichnet worden, laut welchem der ihm bewilligte Jahresgehalt, die ermöglichende Bedingung einer sorgenfreien Existenz, als Gegenleistung und Äquivalent für die Vollendung des Nibelungenwerkes (als königliches Eigentum) hingestellt wurde. Wir entsinnen uns auch, daß sich der Meister selbst bei einem der wütendsten Ausbrüche jenes Neides öffentlich darauf berufen hatte: er fühle sich der ihm gespendeten

Huld des Monarchen gegenüber keineswegs als bevorzugter ‚Günstling', sondern als, für eine bei ihm bestellte, ihn auf Jahre hinaus in Anspruch nehmende Arbeit, entsprechend besoldeter Künstler.[1] Dieses, wie gesagt, lediglich zu seinem Schutze, unter Zustimmung beider Kontrahenten, des Königs und des Meisters, ausgearbeitete, aber schon damals mit überflüssigen, von beiden Teilen keineswegs ernst genommenen Stipulationen ausgestattete, längst veraltete und den Intentionen nicht mehr entsprechende, durch spätere Übereinkunft stillschweigend aufgehobene Schriftstück jetzt — im unpassendsten Augenblick — mit darauf begründeten Rechtsansprüchen hervorgezogen zu sehen, war für ihn verstimmend genug, und führte denn auch zu nichts Weiterem als zu einer offiziellen Annullierung jenes älteren, jetzt nicht mehr genügenden Vertrages. War es doch nicht seine Schuld, daß die damals geplante Münchener Aufführung nicht hatte stattfinden können; waren doch im übrigen seinerseits alle wesentlichen Punkte desselben erfüllt: das Werk war vollendet, und sein gegenwärtiges Bayreuther Unternehmen seiner vollen Bedeutung nach mit dem damals für München geplanten identisch. Unerfüllt hingegen war die unausgesprochene Voraussetzung jenes Vertrages geblieben, wonach er der Gnade des Königs die erste szenische Verwirklichung unter den einzig ermöglichenden außerordentlichen Umständen zu verdanken haben würde! Diese hatte er sich aus seinen eigenen Kräften unter Überwindung von tausend Widerständen ermöglichen, und deshalb der Münchener Hofbühne bisher sogar dessen Aufführung verweigern und untersagen müssen: so sehr betrachtete er das Werk seines Geistes zugleich auch als sein unveräußerliches Eigentum. Wenn er sich entschloß, es überhaupt an andere Bühnen zu vergeben, hatte er dann auch natürlich gegen eine Aufführung in München nichts mehr einzuwenden; und zwar ohne weitere Tantiemen oder sonstige Vergünstigungen; insoweit, und um keinen Schritt weiter, galt es ihm als Eigentum des Königs. Nur war ihm daran gelegen, auch diese Münchener Aufführung, ganz wie die Wiener und Leipziger, im genossenschaftlichen Sinne in den Aufbau seines reformatorischen Gedankens mit hineinzuziehen. München, Wien und Leipzig sollten demnach einstweilen die drei Vororte sein, denen außerhalb Bayreuths unter genau festgesetzten Bedingungen das Aufführungsrecht seines Werkes erteilt werden sollte; gegen Zusicherung der Mitwirkung ihrer künstlerischen Kräfte bei künftigen Bühnenfestspielen, ohne die von Wien her beliebten, plötzlich auftauchenden Chikanen und Pressionen. Nach Erledigung jener Münchener Mißverständnisse wurden dann auch die Wiener Verhandlungen wieder aufgenommen und, durch Standhartners Vermittelung zu befriedigendem Abschluß gebracht; mit Leipzig dauerten sie noch fort, schienen aber einem günstigen Abschluß entgegenzugehen.

[1] Erklärung an die Augsburger Allgem. Zeitung als Erwiderung auf den Hetzartikel: ‚Richard Wagner und die öffentliche Meinung' (Band IV (III[1]) des vorlieg. Werkes S. 56/57).

Unter solchen Umständen gelangte am 13. April der zweite Akt des Weihefestspieles in der Dichtung zum Abschluß. Doch mußte er sich die traurig-bittere Frage vorlegen, wann und wie er unter solchen beständigen Ansprüchen und Störungen von außer her wohl die Muße zur Vollendung seines neuen großen Werkes erübrigen werde? Denn, seit erst die Lebensfähigkeit seiner — Jahrzehnte lang als unmöglich verschrieenen — ‚Ring'-Schöpfung über alle böswilligen Zweifel hinaus sich bewährt hatte, was streckte nicht alles die Hand danach aus, um sich dadurch zu bereichern! Eine der betrübendsten Erfahrungen war dabei die eigentümliche Gewinnsucht seiner eigenen, mit großen Opfern übermäßig honorierten Mitarbeiter vom vorigen Jahr. Kaum, daß die Herren Brandt, Brückner, Hoffmann und Doepler von einer Abtretung des ‚Ringes' an ein auswärtiges Theater vernommen hatten, so vermeinten sie — in völliger Verkennung des Charakters ihrer Mitarbeit und der Unzulänglichkeit ihrer Leistungen — sich ein Anrecht auf Tantiemen an diesen auswärtigen Aufführungen zusprechen zu dürfen. Zu diesem Zweck hatten sie eben jenen Advokaten Batz zu ihrem Vertreter gewählt, der dem Meister als dessen eigener Vertrauensmann und Geschäftsbevollmächtigter bis dahin schon wiederholt die größten und beschwerlichsten Unannehmlichkeiten bereitet hatte, ohne daß es ihm möglich gewesen wäre, sich von ihm zu befreien (S. 160)! Auch die Nachrichten aus London lauteten nicht eben erfreulich. Zwar hatte Wilhelmj Gelegenheit gehabt, in persönlicher Audienz auf Schloß Osborne die Königin Victoria und die königliche Familie zu den bevorstehenden Aufführungen einzuladen; dagegen nahm alles Geschäftliche des Unternehmens einen recht schiefen und bedrohlichen Gang. Die Garantiesumme von 1500 Pfund hatte selbst bis zum äußersten Termin, des 15. April, nicht erlegt werden können. Statt dessen meldete jener Herr Schlesinger (S. 340), eine Kontrolle des Billettverkaufs sei ihm schon aus dem Grunde nicht möglich, weil sich dieser nicht etwa an einem bestimmten Platz konzentriere, sondern gleichzeitig an zwanzig verschiedenen Orten verkauft würde. Um die Mitte April begaben sich die beiden Bayreuther Gehilfen, Seidl und Fischer, zu den Vorproben nach London, und Hans Richter sollte ihnen bald darauf folgen. Einstweilen lauteten die Nachrichten auch über diese Proben, denen (bis zum Eintreffen Richters an Ort und Stelle) August Wilhelmj und der vortreffliche Edward Dannreuther ihre Kräfte widmeten, nicht eben ermutigend. Die dortigen Kontrabässe sollten so schwach in ihrer Klangwirkung sein, daß die Bitte an ihn erging, den ‚Tristan' ganz aus dem Programm zu entfernen. ‚Als ich gestern Seidls Bericht über die ersten 3 Proben erhielt', schrieb daher der Meister an Wilhelmj, ‚ward mir denn doch wunderlich zu Mut. Um Gotteswillen lassen Sie nur Richter wenigstens für einiges hörbare Blech sorgen! Es koste nun was es wolle: denn diese stummen Trompeter u. s. w. kenne ich, wenn sie sich aufblasen und keinen Ton herausbringen!

Ich hoffe, Richter weiß da Rat. Mit den Geigen mögen Sie, Altmeister, eine charmante Not haben! ja, ja, ich sehe die Gentlemen im ›Feuerzauber‹! Wie ist Ihnen denn nur dabei, Freund? Auf den ›Tristan‹ bestehe ich wahrscheinlich nicht; doch sollten Sie suchen, das Vorspiel und den Schlußsatz herauszubringen. Ist das Orchester erst einmal durch das Feuer und Wasser der Nibelungen durch, kommt am Ende auch noch etwas Tristan zustande.'[1] Diese Zeilen sind vom 22. datiert, es mutet wie ein unerklärliches Wunder an, daß drei Tage vorher (19. April) wirklich auch der dritte Akt des ‚Parsifal' und damit das weihevoll großartige Ganze in der ersten Bleistiftniederschrift der Dichtung vollendet war. So ausgeprägt lebte es in seinem Geiste, so sehr war bereits in der Skizze das Werk in seiner reichen Fülle enthalten gewesen. Und dies in einer Zeit, von welcher es in demselben, eben zitierten Briefe heißt: ‚bei mir häuft sich alles, was mich peinigen und aufregen kann!' — Und hier verdient der ausgezeichnete Standhartner die ihm gebührende Erwähnung, der es inmitten seiner eigenen übermäßigen Inanspruchnahme als verantwortlicher Primararzt eines der größten Krankenhäuser der österreichischen Kaiserstadt, durch beständige briefliche und telegraphische Verbindung mit dem hohen Freunde in unermüdlicher Tätigkeit dahin gebracht hatte, daß — kurz vor der Abreise nach London — die Wiener Verhandlungen wegen Überlassung des Nibelungenringes ohne irgend einen erheblichen Einwand seitens des Fürsten Hohenlohe (als oberster Instanz) noch auch seitens der Direktion im Sinne des Meisters ihre allendliche Regelung gefunden.

Am Montag, 30. April, um 6 Uhr in der Frühe, wurde nach vorausgegangenem Abschied von Haus und Kindern, die beunruhigende Reise mit einiger Bangigkeit wegen des Gelingens angetreten. Um 1 Uhr mittags Eintreffen in Würzburg, wo Alexander Ritter und Frau es sich nicht nehmen ließen, die Reisenden bis Aschaffenburg zu begleiten. In Mainz Begrüßung durch die alte Freundin Mathilde Maier; in Köln war es der brave Lesimple, dessen Dienstfertigkeit dem Meister wenigstens zu einem guten Schlafcoupé und damit zu einer erträglichen Nachtruhe verhalf. In der Frühe des 1. Mai Ankunft in Brüssel; sodann über Ostende in höchst unerquicklicher Dampfschiffahrt über den Kanal, mit Seekrankheit und sonstigem Zubehör; mittags in Dover. Bis hierher waren ihm die Arrangeure des Festivals, die Herren Hodge und Essex zu seiner Begrüßung und festlichen Einbringung entgegen-

[1] Eine besondere Sorge bereiteten auch die Harfen, für die es in der großen, in endlosen Konzertprogrammen so viel Musik konsumierenden Weltstadt durchaus keine geeigneten Vertreter gab. ‚Thoms (wenn Sie ihn gebrauchen) wird billig sein', schreibt er daher in demselben Briefe; ‚man muß ihn und Tombo amikal unterbringen; ich zahle (für meine Rechnung) schon Mittag und Frühstück, und Reisegeld muß herausgeschwitzt werden. Jedem 500 Mark alles in allem!' (Bayreuther Blätter 1905, S. 234).

gereist, um den letzten Teil der Fahrt bis zum Charing-Croß-Bahnhof in London mit ihm gemeinsam zu machen. Ohne daß eine weitere Empfangsfeierlichkeit vorbereitet gewesen wäre[1], hatten sich doch, außer Wilhelmj, Dannreuther, Seidl, Fischer, Hans Richter, Niemann und Hill, fast sämtliche im Orchester beschäftigte Musiker und eine große Anzahl in London lebender Deutschen zu seiner Begrüßung eingefunden. Als der Zug anhielt und er den Wagen verließ, donnerten weithin schallende ‚Cheers!' und ‚Hip, Hip, Hurrah!' durch die riesige Bahnhofshalle. Wilhelmj sprach ein paar kurze, herzliche Worte des Willkommens; sichtlich gerührt, umarmte der Meister den jungen Freund. Die enthusiastischen Begrüßungsrufe dauerten fort, bis er mit seiner Gemahlin, in Begleitung Wilhelmjs und Dannreuthers, in den bereitgehaltenen Wagen stieg; in dem sehr ruhigen und behaglichen Hause des letzteren — Orme Square 12 Bayswater — fand er für die Dauer seines Londoner Verweilens gastliche Aufnahme und zunächst Erholung von aller Reisemüdigkeit.

Die Besichtigung der Albert-Hall mit ihren riesigen Dimensionen machte am anderen Tage viel Vergnügen; bereits wohnte er auch inkognito einer Bläserprobe bei, indem er es sich vorbehielt, sich bei der ersten allgemeinen Probe dem vollständigen Orchester vorzustellen. Um 6 Uhr abends erschien eine aus 26 Personen bestehende Deputation sämtlicher deutschen Vereine Londons, des Athenäums, des Vereins für Kunst und Wissenschaft, des Liederkranzes, des Turnvereins, des Gesangvereins u. a. zur Überreichung einer Glückwunschadresse. Nach ihrer Verlesung dankte er mit freudiger Rührung allen auf das herzlichste: er habe die Reise hierher unternommen, um denjenigen, welche den Bayreuther Festspielen nicht beiwohnen konnten, Gelegenheit zu bieten, seine Werke, vornehmlich den ‚Ring des Nibelungen', wenn auch nur in fragmentarischer Wiedergabe, näher kennen zu lernen und sie so in seine Idee einzuführen. Auch erwähnte er mit Nachdruck, daß die englische Übersetzung seines Nibelungenwerkes eine sehr korrekte sei; nach seinem Dafürhalten sei die englische Sprache die einzige, welche in der Übertragung mit der Musik in Einklang stehen werde. Nach freundlicher Unterhaltung mit den einzelnen Gliedern der Deputation verabschiedete sich dieselbe in gehobener Stimmung. Am gleichen Tage war auch Frau Materna eingetroffen und am Bahnhof von Hans Richter und zahlreichen Verehrern empfangen worden. Bei dem Meister dauerten die Besuchempfänge noch bis zum Abend, so daß ihn der folgende Morgen bereits etwas ermüdet antraf.

[1] In bezug auf diesen Punkt hatte er noch von Bayreuth aus an Wilhelmj geschrieben: ‚Ihre (angekündigten) Empfangsvorbereitungen machen mir etwas bange, und — aufrichtig gesagt! — ich willige mehr darein, weil ich Ihnen keine Freude verderben will, als weil mir dadurch eine Freude gemacht würde. Wir wollen sehen, wie der Abschied ausfällt!' (Bayreuther Blätter 1905, S. 233).

Glücklicherweise war es ein Ruhetag ohne Probe. Im Betreff seiner Sache war ihm der üble Geschäftsstand nicht entgangen: Hodge und Essex erwiesen sich als recht gutartige Menschen, aber als Anfänger ohne jede Erfahrung; dazu fand er einen beträchtlichen Teil der sog. ‚deutschen' Gesellschaft Londons, nämlich ganz Israel (diesmal mit Herrn Joachim aus Berlin an der Spitze), gegen sich wirkend. Dies Verhältnis hatte sich in den zweiundzwanzig Jahren seit seinem letzten Londoner Aufenthalt nicht verändert.

Unbeschreiblich war der Sturm bei seinem Erscheinen in der ersten allgemeinen Probe am 4. April. Der Begrüßungsjubel endete erst, nachdem er wiederholt abgewinkt hatte, worauf unter Hans Richters Leitung die Probe begann.[1] Nach allen vorausgegangenen ungünstigen Nachrichten war er von dem Orchesterklange im angenehmsten Sinne überrascht; schon im Verlauf der Probe ließ er daher den Musikern seine volle uneingeschränkte Zufriedenheit kundgeben; nach der Probe aber erschien er auf der Orchestereстrade und umarmte den Dirigenten unter erneuten Jubelbezeigungen aller Mitwirkenden, die in ihrem schnell liebgewonnenen Führer sich selbst geehrt fühlten. So fest hatte die unwiderstehliche Gewalt der Tonsprache das unsichtbare Band von Herz zu Herzen geknüpft, daß die ganze Schar englischer Kunstgenossen sich, nach den mehrstündigen Anstrengungen, nicht genugtun konnte, dem nun zum ersten Male persönlich ihnen gegenüberstehenden Meister ihre dankbaren Sympathieen kundzugeben. Auch dies Verhältnis war dasselbe, wie vor zwanzig Jahren, geblieben. Nachmittags gab es im Hause Klavierproben mit den einzelnen Sängern: dann empfing er den berühmten englischen Goethebiographen Sir George Henry Lewes, woran sich abends noch ein Diner bei Herrn Schlesinger anschloß, zu welchem außer Wilhelmj und Richter der Dichter Browning, der Maler R. Lehmann[2] u. a. geladen waren. Die Nachmittagsproben mit den Sängern wiederholten sich am folgenden Tage; abends reihte sich daran der Empfang einiger Gäste — sämtlich, wie sich zeigte, Teilnehmer an den Bayreuther Aufführungen. Gleichwohl machten ihn die vielen Besuche bereits etwas unmutig. In größerer Stille verlief der darauf folgende Sonntag: er brachte von gesellschaftlichen Beziehungen hauptsächlich die nicht unerfreuliche Bekanntschaft der englischen Dichterin George Elliot, abends aber ein Diner bei seinen alten Freunden Sainton und Lüders, mit vielen guten

[1] Das Orchester bestand aus 170 Musikern; die einzelnen Instrumente waren in folgender Stärke vertreten: erste Violinen 24 (an ihrer Spitze Wilhelmj), zweite Violinen 24, Violas 15, Celli 20, Bässe 22, Flöten 6, Oboen 7, Klarinetten 8, Fagotte 7, Hörner 8, Trompeten 5, Posaunen 5, Tuben 5, Schlaginstrumente 6, Harfen 7 (darunter der vortreffliche Tombo). Ein vollständiges Verzeichnis aller mitwirkenden Musiker findet sich zu Beginn der, in prächtiger Ausstattung als Buch erschienenen, Programme unter dem Titel: ‚The Wagner-Festival', London, Hodge & Essex 1877. — [2] Rudolf Lehmann, namhafter Bildnis- und Historienmaler, geb. 1819 zu Ottensen, lebte lange in Rom, mit der Fürstin Wittgenstein und Liszt befreundet, danach seit Jahren in London.

Erinnerungen an so manches fröhliche Zusammensein in fern entlegenen, nun wieder auflebenden alten Zeiten.[1]

Desto anstrengender war der folgende Tag (Montag, 7. April), da es nicht bloß abends das erste große Konzert, sondern auch am Vormittag eine höchst ermüdende Probe gab: ermüdend nicht so sehr durch die Sache selbst (indem der Meister bei dieser Gelegenheit teilweise selbst den Dirigentenstab ergriff), als durch die leider unvermeidlich scheinenden Nachlässigkeiten, z. B. in den Orchesterstimmen. Die sorgfältig von ihm ausgewählten Programme der sechs Konzerte, deren Ausarbeitung ihm in Bayreuth so manchen Abend genommen, boten in ihrem jedesmaligen ersten Teil im großen und ganzen ein fortlaufendes Bild der Entwickelung des Musikers Wagner vom ‚Rienzi' bis zum ‚Tristan' und den ‚Meistersingern'; im zweiten Teil vom ‚Rheingold' bis zur ‚Götterdämmerung' ausgewählte Abschnitte des Nibelungenwerkes. Das Konzert selbst fand die kolossale Halle trotz der hohen Eintrittspreise fast vollständig gefüllt; eine so glänzende Zuhörerschaft hatte der weite und prächtige Raum noch nie in sich versammelt gesehen. Das deutsche Element war stark vertreten[2], aber auch die englisch-nationale Bevölkerung der Weltstadt hatte ein beträchtliches Kontingent gestellt; außer den zahlreichen ‚Celebritäten' auf dem Gebiete der Musik, Literatur und Kunst war der ganze in London anwesende Hofstaat, der Herzog von Edinburg, Prinzessin Beatrice, Prinz Leopold, Prinzessin Luise, die Herzogin von Teck, Marquise von Lorne und andere Mitglieder der königlichen Familie dazu versammelt. Näher rückte die Minute des Beginnes, der Zeiger hatte die achte Stunde schon überschritten, als das Orchester anfing sich zu beleben und man die Geiger mit den Bogen auf die Pulte klopfen hörte: die landesübliche Sitte der Begrüßung des Dirigenten. Richard Wagner war erschienen, er hatte Frau Materna den Arm geboten, ihm folgten die übrigen mitwirkenden Künstler. Das Publikum schien nur auf diesen Moment gewartet zu haben; es brach in einen unbeschreiblichen Jubel aus, der, von Sekunde zu Sekunde stärker anschwellend, seinen Höhepunkt erreichte, als der Meister, um den ersten Teil des Konzertes zu leiten, in eigener Person an das Dirigentenpult trat. Die weite Halle erzitterte förmlich unter den donnernden Rufen; wieder und wieder verbeugte sich der Gefeierte, wieder und wieder legte er zum Zeichen seiner Rührung und Dankbarkeit die Hand aufs Herz: die Hurrahs wollten kein Ende nehmen.

---

[1] Vgl. Band III (II²) des vorliegenden Werkes, S. 68 f. — [2] Zu diesem Passus unserer Erzählung machte uns seinerzeit Edward Dannreuther in seinen höchst dankenswerten Mitteilungen die Notiz: ‚Das ›deutsche Element‹ war (in diesen Konzerten) zu keiner Zeit ›stark vertreten‹; Londoner Deutsche sind meistenteils Mendelssohn-, Schumann-, Brahms- und anderweitige ›ianer‹, Wagnerianer sind Ausnahmen.' Wir wollten die vorstehende Bemerkung nicht unterdrücken, andererseits jedoch auch unsere obige Angabe nicht ohne weiteres ändern, da sie uns trotz allem auf zuverlässiger Beobachtung zu beruhen scheint.

Endlich legte sich der Sturm, glätteten sich die erregten Wogen; die Menge, welche sich größtenteils von ihren Sitzen erhoben, nahm wieder ihre Plätze ein, und die feierlich prächtigen Klänge des Kaisermarsches durchdrangen den Raum. Es folgten Bruchstücke aus ‚Rienzi'. Dann erhob sich Frau Materna, von rauschendem Bravo begrüßt; die Einleitung zum zweiten Akte des ‚Tannhäuser' ertönte und bei den ersten Worten: ‚Dich, teure Halle, grüß ich wieder' fühlte man, wie es das Publikum elektrisch durchzuckte: das war die Brünnhilde, die sich in dem kleinen Bayreuth einen Weltruf ersungen hatte! Donnernder Beifall durchbrauste am Schlusse das Haus, wurde aber sofort unterdrückt, da der Meister keine Pause machte, sondern sogleich die Szene zwischen Tannhäuser und Elisabeth folgen ließ. Der Einzug der Gäste auf der Wartburg beschloß den ersten Teil des Konzertes. Wieder und wieder mußte der Konzertgeber unter stürmischem Jubel hervortreten. Der zweite Teil der Aufführung bestand aus umfangreichen Fragmenten des ‚Rheingold', unter der Leitung Hans Richters gesungen von den Damen Frau Materna, Sadler-Grün, Waibel und Exter und den Sängern Unger, Hill, Chandon und Schlosser; den lebhaftesten Applaus erntete Hill als Alberich. Der Beifallssturm kannte keine Grenzen. Dagegen erregte die englische Unsitte, mit welcher zahlreiche Konzertbesucher noch während des Schlußvortrages in rücksichtsloser Weise den Saal verließen, vielfachen und gerechten Anstoß und ward in deutschen Zeitungen vom Schlage der Wiener ‚Neuen freien Presse' als tatsächlicher Beleg eines offenen ‚Mißerfolges' gedeutet!! Der Meister selbst hatte trotz aller glänzenden Aufnahme doch keine freudige Empfindung von dem Ganzen: er fand — mit wenig Ausnahmen — die Sänger matt; auch konnten ihm die üblen akustischen Verhältnisse des Raumes nicht entgehen, der an seinen vornehmsten Plätzen ein mehrfaches Echo aufwies, das jede eigentliche Klangwirkung unmöglich machte. Wie anders war es in seinem Bayreuther Hause! Er war müde, und ach! was ihm ferner noch bevorstand, war nicht dazu angetan, ihn von dieser Müdigkeit zu erholen.

Da sämtliche sechs Konzerte sich auf den kurzen Zeitraum von vierzehn Tagen zusammendrängten, fanden dieselben in prompter Aufeinanderfolge je am Montag, Mittwoch und Sonnabend statt; dazwischen die Proben. So nahm gleich am nächsten (Dienstag) Vormittag eine mehrstündige Probe seine Kräfte in Anspruch, daran schloß sich mit Wilhelmj und Dannreuthers ein Frühstück im Kensington-Museum, bei welchem er trotz allem eine heitere Laune bewahrte. Selbst einer Zerstreuung durch den Besuch eines der englischen Theaters entzog er sich nicht, und zollte in ‚Rip van Winkle' der vollendeten Leistung eines amerikanischen Schauspielers, Mr. Jeffersen, seine volle Bewunderung. Dem zweiten Festival-Abend, am Mittwoch, 9. Mai, ging vormittags wiederum eine anstrengende Probe voraus. Das Programm umfaßte den ganzen ersten Aufzug sowie das Duett aus dem zweiten Akte des

‚Fliegenden Holländers‘, und den ersten Akt der ‚Walküre‘. Der gleiche enthusiastische Empfang begrüßte den Meister; stürmischer Applaus und zahlreiche Hervorrufe ehrten insbesondere Frau Materna als Sieglinde. An einer ihm zu Ehren nach dem Konzert durch Lord Lindsay veranstalteten, glänzenden Gesellschaft von 400 Personen in Grosvenor-Galery konnte er nicht teilnehmen und mußte es seiner Gemahlin überlassen, zugleich auch ihn zu repräsentieren. Dagegen stellte es sich am folgenden Tage unleugbar heraus, daß in bezug auf die finanzielle Basis des Unternehmens die Dinge schlimmer standen, als man es ahnen konnte: die Herren Hodge und Essex waren dicht am Bankerott. Die ins Schrankenlose gesteigerten Kosten des Unternehmens[1] trafen mit besonderen ungünstigen Umständen zusammen, die ein bedrohliches Mißverhältnis zwischen ihnen und den durch die Konzerte tatsächlich erzielten Einnahmen entstehen ließen. Es war den Arrangeuren des Festivals unbekannt geblieben, daß die — bei äußerster Besetzung 10000 Personen fassende — Albert-Hall 3000 Plätze in 150 Logen an ihre Begründer abgeben mußte; da weitaus der größte Teil dieser 3000 Platzinhaber ihre Plätze zu einem billigeren Preise verkaufte, so entstand der Unternehmung dadurch eine schlimme Konkurrenz.[2] Nur durch eine ähnliche Annahme läßt es sich jedenfalls erklären, daß nach den uns vorliegenden Notizen das zweite Konzert womöglich noch zahlreicher als das erste besucht gewesen sein und doch nur einen Bruttoertrag von 600 Pfund ergeben haben soll! Es wird hier vieles wohl für immer unklar bleiben. ‚Ich werde Ihnen‘, heißt es in einem der Briefe an Feustel, ‚seinerzeit alles genau mündlich berichten, in welche Verwirrung unerhörter Leichtsinn, Unkenntnis, sowie andererseits phantastische, durch gar keine Erfahrung gestützte Annahmen mich hier gebracht haben.‘

Inzwischen nahmen Proben und Konzerte ihren regelmäßigen Fortgang. Das dritte Konzert am Sonnabend, 12. Mai, war nach englischer Sitte auf den Nachmittag 3 Uhr angesetzt: die prächtige Albert-Hall bot bei hereinfallendem Tageslicht einen herrlichen Anblick. Der weite Raum war in all seinen Teilen von Zuhörern vollständig erfüllt. Gegenüber der königlichen Loge saß der Prinz von Wales mit seinem Gefolge, und auch die Loge des

[1] Die Kosten eines Konzertes wurden in runder Summe auf 3000 Pfund Sterling veranschlagt; jede Probe kam auf 200 Pfund zu stehen, und es fanden alles in allem 19 Proben statt; die Straßenaffichen für einen Tag verzehrten allein täglich 50 Pfund u. s. w. —

[2] Wiederum wollen wir dem Leser an dieser Stelle der Gerechtigkeit halber einen Einwand Dannreuthers gegen die obige Darstellung nicht vorenthalten: ‚Die nicht disponiblen Logen, sowie 800 der besten Parterreplätze, welche als Privateigentum galten, wurden von den Besitzern nicht verkauft; dieselben blieben — mit Ausnahme des ersten Konzertes — einfach leer; von ›schlimmer Konkurrenz‹ war keine Rede. Der pekuniäre Mißerfolg lag hauptsächlich daran, daß es den Herren Hodge u. Essex an Erfahrung, an Kapital und an Kredit fehlte.‘ Zu einer genauen Nachprüfung der Richtigkeit der einen oder der anderen Angabe fehlte uns die Möglichkeit.

Herzogs von Edinburgh (des zweiten Sohnes der Königin) war mit festlich gekleideten Herrschaften vollständig besetzt. Die Königin hatte ihr Erscheinen von Windsor aus bestimmt zugesagt, war aber im letzten Augenblick zu kommen verhindert. Dagegen ließ der Prinz von Wales während einer Pause den Meister zu sich einladen, um ihm seine Glückwünsche darzubringen. Er hob in der Unterhaltung hervor, daß er ihm vor 20 Jahren in den philharmonischen Konzerten zum ersten Male seine Sympathieen zum Ausdruck gebracht, und Wagner wiederholte ihm ein Wort der Königin von damals, das ihm in Erinnerung geblieben: daß nämlich alle ‚italienischen' Sänger in London Deutsche seien und es demzufolge sehr gut möglich sein würde, seine Werke hier zu geben. Von ungeheurer Wirkung war in diesem Konzert die Tannhäuser-Ouvertüre — mit 50 Violinisten unter der Führung eines August Wilhelmj! —, nicht minder der Walkürenritt: der Enthusiasmus nach Anhörung dieses Stückes war so groß, daß Wagner (wiewohl allen Wiederholungen abhold!) das Tongemälde auf allgemeines Verlangen noch einmal spielen lassen mußte. Daran schloß sich die Todesverkündigung aus dem zweiten Akt der ‚Walküre' mit Frau Materna und die große Schlußszene des dritten Aktes mit dem Feuerzauber. Nach dem Verklingen des letzten Tones nahm das Applaudieren, Hurrahrufen, Hüte- und Tücherschwenken kein Ende, bis der Meister in des Wortes vollster Bedeutung vor den sich in die Länge ziehenden begeisterten Kundgebungen die Flucht ergriff. Gewiß vermochte ihn der bloße noch so enthusiastische Beifall des Londoner Publikums nicht für das große Opfer des Konzertunternehmens zu entschädigen, womit er sich wiederum, ganz wie bei seinen ersten Londoner Konzerten, die Ruhe seines Schaffens empfindlich verkürzt und beeinträchtigt hatte. Er war schon damals, und jetzt erst recht, nicht in der Lage, geräuschvollen äußeren Konzerterfolgen nachzustreben: er hatte die Beschwerden der Reise und der persönlichen Leitung eines großen Teiles der Programme der Förderung seines Lebenswerkes zuliebe auf sich genommen. Schon die erste Konzertwoche hatte aber deutlich darüber belehrt, daß von der erhofften und kontraktlich ausbedungenen Reineinnahme zur Deckung des Bayreuther Defizits nicht die Rede sein könne. Dem peinvollen Stachel dieser Enttäuschung durch das Unzureichende des materiellen Ertrages vermochte denn auch alle Herzlichkeit und Lebendigkeit in seinen Berührungen mit dem englischen Publikum während der Konzerte und außerhalb derselben die Spitze nicht abzubrechen.

Bereits am nächstfolgenden Ruhetag, Sonntag, den 13. Mai, wandte er sich daher in einem eingehenden Schreiben an Feustel, um diesen vollends über den Stand der Dinge aufzuklären.[1] Nachdem er den Patronen seinen Eifer, durch eigene sehr beschwerliche Bemühungen eine Belästigung zu er-

[1] Briefe an Friedrich Feustel, Bayreuther Blätter 1903, S. 207/8.

sparen, durch die Tat bezeugt, sei es nunmehr Zeit, einen anderen Weg sofort zu beschreiten und vom Verwaltungsrate der Bühnenfestspiele eine Aufforderung zur Subskription von Beiträgen zur Deckung des Defizits ausgehen zu lassen. Er autorisierte ihn, diese Subskription mit einer Zeichnung von 3000 Mark seinerseits zu eröffnen, welcher dann Feustel selbst, als großmütiger Privatier, ebenfalls eine Zeichnung beifügen dürfte. Diese Zirkulare wünschte er dann — ihrer großen Ohnmächtigkeit wegen — nicht den Wagner-Vereinen als solchen, sondern nur wenigen Privaten anempfohlen zu wissen. Eine der Listen sei nach Berlin (Davidson, Kuchzynski, Frau v. Schleinitz), eine zweite für Wien (Dr. Standhartner zur Beratung mit Gräfin Dönhoff) zu bestimmen; eine dritte für München (Baligand, mit Aufforderung bis an den König zu gehen), eine vierte für London (Wagner-Verein durch Dannreuther); eine fünfte und sechste vielleicht an Heckel und Senator Petersen für Hamburg, am Ende wohl auch nach Dresden (Hofrat Pusinelli), vor allem aber auch an Graf Magnis in Schlesien (S. 315) gelangen zu lassen. ‚Sollte auch dieser Weg fehlschlagen, so bin ich entschlossen, mit Ullmann für Amerika abzuschließen, dann aber auch mein Bayreuther Grundstück zum Verkauf zu geben, mit meiner ganzen Familie über das Meer zu gehen und nie wieder nach Deutschland zurückzukehren.‘ Dieser letztere Gedanke, einerseits durch einen Antrag des eben genannten Impresario, andererseits durch den bittersten Ekel vor ferneren Erfahrungen der Art, wie er sie in den letzten Jahren in seinem Vaterlande gemacht, in ihm wachgerufen, war buchstäblich der einzige, der ihm in dem unerhörten Zusammenbruch eine gewisse siegreiche Freudigkeit bewahrte: er kehrte in den Unterhaltungen mit den Seinigen als ultima ratio wieder und erhielt ihm die Fähigkeit, im Verkehr heiter und freundlich zu sein. So z. B. gleich an demselben Sonntagabend bei einem deutschen Diner bei Herrn v. Ernsthausen, bei welchem er u. a. die Bekanntschaft des berühmten ‚Troja-Ausgräbers‘ Schliemann, und die noch anziehendere des Dr. Werner Siemens machte.

Dem vierten Konzert (Montag, 14. Mai) ging wiederum vormittags die übliche Probe von 10—1 Uhr voraus. Es begann mit dem Huldigungsmarsch und brachte sodann Bruchstücke aus ‚Lohengrin‘ und ‚Siegfried‘. Mit diesem Konzert begannen die von jetzt ab andauernden Unannehmlichkeiten mit Unger, der seine Diät nicht zu regeln verstand und daher in den Nachmittagsstunden beständig an einem belegten Gaumen litt. Das Haus war ziemlich befriedigend besetzt, ein guter Teil der königlichen Familie mitanwesend; wiederum glänzender Empfang des Meisters und begeisterte Aufnahme der einzelnen Stücke. Allein schon in der Brautnachtszene aus ‚Lohengrin‘ war Unger ‚heiser‘ und erklärte, Siegfrieds Schmiedelieder nicht singen zu können. Man entschloß sich zu einer Wiederholung von Wotans Abschied, aber — Herr Hill war inzwischen nach Hause gegangen und auf keine Weise mehr zu erreichen!

Endlich meldete Herr Hodge als abgesandter Parlamentär dem wartenden Publikum, daß anstatt der Schmiedeszene der Walkürenritt wiederholt und die Abschiedsszene zwischen Siegfried und Brünnhilde gegeben würde. Bei letzterer war dann allerdings einzig Frau Materna zu hören; Unger brachte keinen vernehmbaren Ton heraus. Dies war nun das äußerste; denn jetzt konnte nicht einmal die festgesetzte Folge der musikalischen Darbietungen mehr eingehalten werden. Von seiten des Hofes wie des Publikums liefen am anderen Tage zahlreiche Bitten ein, die — in schön ausgestattetem book deutsch und englisch gedruckt vorliegenden — Programme nicht zu verändern; allein wie hätten sie durchgeführt werden können? Im Gegenteil kam noch um 10 Uhr abends die Meldung des Herrn Hill, auch er sei heiser geworden und noch spät in der Nacht mußte sich der Meister zu Hans Richter aufmachen, um mit diesem noch einmal die Programmfrage zu beraten. Von einer strengen Beibehaltung derselben konnte aber nicht mehr die Rede sein, sobald die dazu verpflichteten Kräfte versagten. Das fünfte Konzert (Mittwoch, 16. Mai) brachte Bruchstücke aus den ‚Meistersingern' und der ‚Götterdämmerung', sowohl das Meistersingervorspiel wie der eingeschaltete Walkürenritt waren von großer Wirkung, vor allem aber auch wieder Frau Materna in dem Bruchstück der ‚Götterdämmerung'. Am Donnerstag wurde er auf besondere Einladung in Schloß Windsor von der Königin und dem Prinzen Leopold empfangen; letzterer erinnerte sich in der Unterhaltung des herrlichen großen Hundes (Ruß), den er in Luzern gesehen, und erfuhr, daß dieser nicht mehr am Leben sei. Abends hatte er in der gastlichen Dannreutherschen Häuslichkeit das freundliche Lewessche Paar, sowie noch einige andere, durch ihn selbst und den Hausherrn eingeladene Personen zu Tisch[1] und las ihnen, von 8 bis 10 Uhr abends, zum ersten Male die ‚Parsifal'-Dichtung vollständig vor.[2] Nach der Probe am Freitag gab es eine lange Konferenz mit den Herren Schlesinger, Hodge und Essex, dem Sekretär der Albert-Hall und anderen Beteiligten wegen drei noch zu gebender Extrakonzerte. Er glaubte, die Herren von der Dringlichkeit dieses Vorschlages überzeugt zu haben, und war außer sich, als er erfuhr, daß nicht drei, sondern bloß zwei Konzerte möglich seien, und diese erst in zehn Tagen, anstatt im sofortigen Anschluß — wodurch sich denn sein Londoner Aufenthalt auch noch um neue Wochen verlängern sollte, während sein Gesundheitszustand ihn dringend zu einer Übersiedelung nach Ems veranlaßte. ‚Ob ich dort mich einigermaßen erhole', hatte er an Feustel geschrieben, ‚wird zum großen Teil wohl von beruhigenden Nachrichten über den Angriff und die Ausführung der ›Subskription‹ abhängen. Es wäre

[1] Die uns vorliegende Notiz Dannreuthers, dem wir für den Londoner Aufenthalt so manche interessante Einzelheit zu verdanken haben, spricht von ‚ca. 20 von ihm und mir eingeladenen Freunden', ohne dieselben im einzelnen namhaft zu machen. — [2] ‚Einige Tage später ging das Manuskript an den König von Bayern ab', behauptet derselbe Gewährsmann.

wohl zu erwünschen, daß irgend etwas Tröstliches von dieser Seite her mir einmal widerfahre!'[1]

Das sechste und vorläufig — dem Plane nach — letzte Konzert (am Sonnabend, den 19. Mai, wiederum von 3 Uhr nachmittags ab) fiel in jeder Beziehung glänzend aus. Es wurde mit dem Centennialmarsch eröffnet und brachte Bruchstücke aus ‚Tristan', im zweiten Teil aus der ‚Götterdämmerung'. Die Einnahme betrug diesmal 1600 Pfund, und das Publikum zeigte sich wiederum in einer, ganz unenglischen, Weise erregt, ein Zeichen, wie tief der Eindruck Wurzel geschlagen hatte. Er mußte sich eine dankende Anrede durch einen Vertreter des Orchesters und eine öffentliche Lorbeerkrönung gefallen lassen, die von einem nicht enden wollenden Jubel begleitet war. Er nahm sodann mit den trefflichen Dannreuthers in einem Restaurant das Diner und war nur darauf bedacht, sich abends früh zur Ruhe zu begeben, um die verbrauchten Kräfte einigermaßen wieder einzubringen. Bis dahin hatte er immer noch verhofft, wenigstens seine, durch Feustel bezahlten Vorschüsse an die Sänger herauszubekommen. Doch war dies immer noch ungewiß und er hatte sie nun voraussichtlich aus seiner eigenen Tasche zu bezahlen. Zu seinem 64. Geburtstage, am Dienstag, den 22. Mai, schenkte ihm seine Gemahlin die von ihm geplante und dann ihrer Kostspieligkeit wegen aufgegebene Erinnerungsmedaille an die Festspiele von 1876, zu welcher Semper die Zeichnung geliefert. Der Avers zeigte sein Porträt mit der Umschrift: ‚Richard Wagner dankt seinen Festspielgenossen', der Revers innerhalb des Nibelungenringes das Schwert Nothung mit dem zersplitterten Wotanspeer sich durchkreuzend. ‚Als Cosima mir die Medaille zuerst vor Augen führte', schrieb er darüber an Semper, ‚geriet ich in einen völlig traumhaften Zustand, das mystische Symbol mir deutend, welches Du mit so ergreifender Einfachheit und Präzision dem Revers vorzuzeichnen gewußt hast'. Sogleich am Abend des Festtages hatte er Gelegenheit, die Gedenkmünze ihrer Bestimmung gemäß an einige seiner hervorragendsten Künstler persönlich zu verteilen. Der ‚deutsche Verein' hatte ihn zu einer schönen geselligen Feier eingeladen, die er ihm zu Ehren durch ein Festbankett in dem großen Saale des Cannon Street-Hotels beging. An 500, der Kunst und Wissenschaft angehörige Personen nahmen daran Teil; auf der Gallerie des Saales befand sich ein Kranz von Damen, darunter die Gemahlin des Meisters und Frau Materna. Eine freudig erregte Stimmung herrschte inmitten des Kreises, der sich hier um den deutschen Meister scharte; Chorgesänge der deutschen Gesangvereine wechselten mit den Vorträgen des Orchesters und die Begeisterung für den großen Gast in ihrer Mitte gelangte in ernsten und heiteren Trinksprüchen zu beredtem Ausdruck. Im Anschluß an die Festrede dankte der Gefeierte

[1] Bayreuther Blätter 1903, S. 208.

für den überraschend freundlichen Empfang und die wohlwollende Aufnahme, die ihm und seinen Werken zuteil geworden. Nach so manchem in Abgeschlossenheit und völliger Zurückgezogenheit verbrachten Jahre, und so wenig an öffentliche Feste gewohnt, freue er sich herzlichst der ihm in England erwiesenen Sympathieen: er habe es sich nicht träumen lassen, in welchem Grade sein Werk hier schon im voraus auf die Gemüter gewirkt habe. An einen Ausspruch Sempers bei ihrem kürzlich in Wien erfolgten Wiedersehen (S. 171) anknüpfend, mit welchem dieser seine Freude darüber zum Ausdruck brachte, verglich er Augenblicke und Jahre; ‚solche Augenblicke', sagte er, ‚ließen ihn Jahre vergessen'. Und wie er es bei Anlässen solcher Art nie unterließ, die ihm entgegengebrachten Sympathieen von seiner Person ab auf die durch ihn vertretene Sache zu lenken und die Aussaat seiner künstlerischen Idee in empfängliche Geister und Herzen zu streuen, so nahm er auch hier im Verlauf seiner Dankesworte Anlaß zu einer lebendig ergreifenden Darlegung seiner Kunstziele. Minutenlanger Beifall und jubelnde Cheers folgten seiner Ansprache; nicht wenigen aus der Zahl der Anwesenden trat aus seinen schlichten Worten zum ersten Male hell und klar entgegen, was den Ernst und die geschichtliche Bedeutung des hier im heiteren Kreise gefeierten deutschen Künstlers ausmache. Unter den vielfachen Trinksprüchen und Tischreden zeugte von einer tieferen menschlichen Empfindung derjenige, der sich dessen entsann, daß der nun 64jährige Meister in der Ferne einen Sohn habe und die Hoffnung für das von ihm nicht mehr zu Verwirklichende auf dessen zukünftige Entwickelung setze. Es war der erste auf Siegfried Wagner ausgebrachte öffentliche Toast: der Meister nahm ihn mit besonderer Rührung entgegen. In mancher Hinsicht bildete diese freundliche Festfeier den Höhepunkt der geselligen Beziehungen, die der Londoner Verkehr mit sich gebracht hatte, und hinterließ bei ihren zahlreichen Teilnehmern eine bleibende Erinnerung an seinen zweiten persönlichen Aufenthalt in der Themsestadt.[1] Sehr ermüdet durch die, noch so wohlgelungene Feier, hielt er sich am folgenden Tage von aller Gesellschaft fern, konnte aber doch ein ihm von Dr. Siemens gegebenes kleines Diner nicht vermeiden. Unangenehme Briefe aus Leipzig veranlaßten ihn, alle bisherigen Verhandlungen mit der dortigen Direktion abzubrechen. Dafür blieb ihm nun aber Unger zu versorgen, der im Falle einer Einigung mit Dr. Förster dort engagiert werden sollte, und dessen Erhaltung[2] ihm einstweilen schon recht kostspielig und in ihren Ergebnissen wenig erfreulich gewesen war. Am Donnerstag, den 24., hatte er notgedrungen den Photographen

[1] Nicht zu dem Feste eingeladen und dennoch erschienen (!) war Präger; der Meister hatte guten Grund, den allzu aufdringlichen, mit der ihm erwiesenen Vertraulichkeit prahlenden Mann bei dieser und anderen Gelegenheiten von sich entfernt zu halten, dennoch widmete er selbst ihm ein freundliches Wort, indem er mit Bezug auf seine erste Londoner Periode von ihm sagte: ‚Er war mit mir in der Wüste.' — [2] Vgl. S. 312 (unten) des vorl. Bandes.

Elliot & Fry eine Sitzung zu einer Anzahl von Aufnahmen zu widmen und abends den Empfang einiger Londoner Freunde in seinem Hause; auch erregte die plötzliche Erkrankung Wilhelmjs an einer bösartigen Unterleibsentzündung in hohem Grade seine Besorgnis. Ein erneutes Whaitebait-Dinner in Greenwich, dessen lukullische Genüsse ihm von seinem ersten Londoner Aufenthalt im Gedächtnis geblieben[1], von dem er seiner Frau erzählt und das er nun in ihrer Gesellschaft einnahm, fällt in diese Zwischenzeit: die Fahrt mit dem Dampfer hin und zurück war bei grauem milden Wetter sehr geglückt und die ungeheuere Weltstadt in ihrem dichten Nebelschleier machte bei der Heimkehr einen großartigen Eindruck. ‚Der Traum Alberichs', sagte er, ‚sei hier erfüllt: Nibelheim, Weltherrschaft, Arbeit, Tätigkeit, überall der Druck von Dampf und Nebel!' An die photographische Sitzung schloß sich dann einige Tage später noch eine solche für den, eben damals im Zenit seines Ruhmes befindlichen Maler Hubert Herkomer; abends zuweilen auch ein Besuch der italienischen Oper, des ‚Don Giovanni' und sogar des ‚Tannhäuser' in italienischer Sprache (!), mit wundervollem Orchester unter einem leider sehr wenig hervorragenden Dirigenten; ferner Besuche des Towers, des Aquariums, wo gelegentlich ein Frühstück eingenommen wurde, und mannigfacher Verkehr, Besuche und Gegenbesuche, u. a. bei dem vortrefflichen und liebenswürdigen Lewesschen Paar, in dessen Hause er auch des Prärafaeliten Burne Jones interessante und angenehme Bekanntschaft machte.

Alles dies vermochte dennoch nicht den Druck von ihm zu nehmen, der durch das völlige Fehlschlagen des Londoner Projektes auf ihm lastete. Noch am 27. Mai, am Vorabend des siebenten und vorletzten Konzertes, faßte er alles darauf bezüglich Nötige und Wissenswerte in einem Briefe an Feustel zusammen. ‚Wie mir nun einmal Schreck auf Schreck bestimmt zu sein scheint, lese ich heute in Ihrem — sonst mir so höchst dankenswert dünkenden — Schreiben an Dannreuther die Ziffer unseres Defizits mit 160000 Mark angegeben; noch bei unserer Besprechung der möglichen Londoner Einnahmen gaben Sie das Bedürfnis zur Deckung des Defizits auf 5000 Pfund an; ich wußte zuletzt nie von etwas anderem als ›etwas‹ über 100000 Mark. Ist wirklich währenddem das Defizit wiederum um 50—60000 Mark angeschwollen, so muß ich bezeugen, daß in dieser steten Dunkelheit über meine Verpflichtungen mir aller und jeder Mut sinkt, und ich einfach mich der Verzweiflung zu überlassen vorziehe.[2] Einige Hoffnung für das Glücken der zuletzt proponierten Subskription ziehe ich jedoch daraus, daß ich immer deutlicher ersehe, wie meine tiefe Entmutigung bei der gänzlichen Erfolglosigkeit meiner Aussprache

[1] Vgl. Band III des vorliegenden Werkes, S. 94. — [2] Daß es sich hier um einen ‚irrigen Bericht' gehandelt habe, erfuhr er erst wenige Tage später und bat in seiner zartfühlenden Weise Feustel wegen seiner ‚brieflichen Heftigkeit' um Verzeihung; — der ‚Schreck' war aber doch derselbe geblieben!

an die Patrone vom Dezember v. J. keinen Grund hatte.[1] Herrn Dannreuther legte ich das Exemplar jener Aussprache, welche Sie mir zuletzt mit übersandten, um dadurch auf die gleiche Erfolglosigkeit des neuesten Versuches hinzudeuten, vor, und erfuhr zu meinem Erstaunen, daß ihm von dieser Aufforderung nicht das mindeste bekannt geworden war: da wir dasselbe von mehreren anderen Seiten ebenfalls erfahren haben, so müssen wir den rätselhaften Umstand, daß jene Aussprache — außer von Fr. Plüddemann in Kolberg[2] — aber auch gar keine Beachtung gefunden hat, uns wohl aus einem seltsamen Mißgeschick, welches die Versendung getroffen, erklären zu dürfen glauben.' Inzwischen war es höchste Zeit zur Bezahlung der mitwirkenden Sänger geworden. Da hierfür die Konzerteinnahmen nicht ausreichten, und die Londoner deutsche Bank die betreffenden Summen nicht ohne Einwilligung Feustels auszahlte, hatte er sich nochmals telegraphisch und brieflich an ihn zu wenden. ‚Kommt keine weitere Hilfe', heißt es in diesem Schreiben, ‚so bin ich gesonnen, bis auf das letzte Stück alles daranzugeben, was ich unter irgend einem Titel mein nenne. Dagegen verlange ich keine Beeinträchtigung meines Willens: ich brauche das Londoner Geld für London, um hier nicht ebenfalls als Bankerotteur dazustehen.'[3]

Das erste der beiden außerkontraktmäßigen Konzerte — am Montag, 28. Mai — war wieder eine Matinee und begann um 3 Uhr nachmittags, nachdem die vorhergehende Probe bis 12 Uhr gedauert hatte. Wilhelmj war wegen seiner Krankheit nicht dazu anwesend. Es wurde durch den Kaisermarsch eingeleitet und brachte unter rauschendem Beifall des Publikums Fragmente aus den ‚Meistersingern' (Hans Sachsens Fliedermonolog und Schusterlied), ‚Siegfried', ‚Rheingold' und ‚Walküre'. Dem achten und letzten Konzert (Dienstag, 29. Mai) ging abermals die übliche Probe voraus, nur daß es am Abend stattfand und deshalb eine vorherige Ausspannung durch einen Spaziergang im Holland Park und Kensington Gardens möglich war. Während der Probe hatte Unger seine Schmiedelieder und die Erweckung Brünnhildes sehr schön gesungen; abends brachte er wiederum, durch eben denselben Diätfehler, keinen Ton hervor und setzte damit seinem bisherigen Verhalten die Krone auf. Es gab keine weitere Gelegenheit mehr, um seine Unterlassungssünden wieder gut zu machen: er hatte den Meister in einer ganz unerhörten Weise im Stich gelassen. Das Publikum nahm den Defekt nachsichtig dahin

[1] In diesem Falle dann aber auch wieder das ganze, lediglich notgedrungene, Londoner Unternehmen! — [2] Es war dies (da die Betätigung des schlesischen Grafen Magnis-Ullersdorf erst etwas später erfolgte) der buchstäblich einzige Fall von Beachtung seiner Aufforderung gewesen: Frl. Helfrede Plüddemann aus Kolberg, die Tante Martin Plüddemanns, der den Meister kurz zuvor durch die Zusendung einer Broschüre über die Festspiele erfreut hatte, hatte (Anfang Februar 1877) durch einen von ihr eingesandten Beitrag ein schönes Beispiel von Pflichtgefühl gegeben. — [3] Bayreuther Blätter 1903, S. 209.

und entzückte sich an Frau Materna. Das Programm, durch den Huldigungsmarsch eingeleitet, brachte Bruchstücke aus ‚Tristan', ‚Siegfried' und ‚Götterdämmerung'; der Beifall am Schluß, die endlosen Kundgebungen der Dankbarkeit und Begeisterung kannte keine Grenzen. Die Abrechnungen am nächsten Tage ergaben, nachdem der Meister die Sänger aus Eigenem honoriert hatte, einen Gesamtüberschuß von 700 Pfund für das Bayreuther Defizit. Nach allem Vorausgehenden war er auf noch Schlimmeres gefaßt gewesen. ‚Im betreff der Konzerte', schreibt er darüber an Feustel, ‚ist demnach anzunehmen, als ob ich sie ganz auf eigene Rechnung übernommen hätte, wogegen die Herren Hodge und Essex, hätten sie gar keinen Kontrakt unterzeichnet und sich nur als meine Agenten und Arrangeure geriert, jedenfalls eine Provision — oder Tantieme — von mir beanspruchen dürften, die sie nun verloren haben.' Dagegen war es sein Stolz, daß — durch sein eigenes erhebliches Opfer! — niemand sonst an ihm und mit ihm einen Groschen eingebüßt hatte. Er übersandte demgemäß Feustel einen Check auf 700 Pfund, zugleich mit der Bitte, ihn mit dem Betrage von 10000 Mark (statt der vorher für diesen Zweck bestimmten 3000 Mark) an die Spitze der Subskriptionsliste zu stellen und diese Summe sofort an die schwierigsten Gläubiger auszuzahlen. Außerdem rechnete er noch auf das Ergebnis einer speziell in London zu eröffnenden Subskription.

Dies war der Abschluß des Londoner Festivals, zu dem man ihn auf der einen Seite gedrängt, von der anderen wohlmeinend gelockt, und dessen Durchführung ihm, außer allen darauf verwandten Opfern an Ruhe, Zeit und Kräften, anstatt einer Befreiung von der drückenden Defizitlast, schließlich noch einen Verlust von 1200 Pfund gekostet hatte. ‚Um wie vieles älter mich diese erneuten Erfahrungen gemacht, was ich von Lebenskraft ganz unnütz hier wieder vergeudet habe — stehe dahin!' Für das nächste verlangte es ihn nach nichts anderem, als einem Ersatz der verbrauchten Kräfte, einer Wiederherstellung seiner schwer vernachlässigten Gesundheit durch einen mehrwöchigen Kuraufenthalt in Bad Ems. Dieser war ihm von zwei Seiten her, durch seinen Bayreuther Arzt Dr. Landgraf und durch Standhartner, der seine Konstitution am besten kannte, dringend empfohlen. Doch verzögerte sich die Abreise durch Abschiedsbesuche nach verschiedenen Richtungen und stürmisches Wetter bis zum Montag, 4. Juni. Über Dover, Ostende und Köln ging es seinem nächsten Bestimmungsorte zu, wo er am Dienstag Abend 6 Uhr eintraf, und von seinen ihm dorthin entgegengereisten Kindern empfangen wurde.

XV.

Der ‚Schulplan'.

Kuraufenthalt in Ems. — Heidelberg. — Über Triebschen, München und Weimar zurück nach Bayreuth. — Erste Schritte zur Realisierung des ‚Schulplanes'. — Besuch Liszts und Londoner Nachklänge. — Delegiertenversammlung und Konstituierung des Allgem. Patronatvereines. — Der Schulplan vertagt. — H. v. Wolzogen nach Bayreuth.

> Meine Freunde wissen, daß ich es für nützlich hielt, wenn auch ich mich ein wenig in die Sache mischte; was ich wünschte, schien jedoch als unerwünscht angesehen zu werden. Man hat mir Ruhe gelassen, wofür ich unter Umständen recht dankbar sein konnte.
>
> Richard Wagner.

Die anmutige ‚Villa Diana' am linken Lahnufer nahm ihn gastlich auf und barg ihn in ihrem Garten und ihrer reizvollen landschaftlichen Umgebung vor allem Geräusch und Gewühl. ‚Wagner empfängt niemand und verkehrt mit niemandem, außer mit seiner Familie' berichtet eine Zeitungskorrespondenz. ‚Bald nach 5 Uhr steht er auf, promeniert, besucht das Frühkonzert, frühstückt und arbeitet. Nachmittags 4 Uhr sieht man die ganze Familie im Konzert der Kurkapelle; der Dirigent hat immer einige hübsche Nummern von Wagner (!!) im Programm. Im Garten (der Villa) wird abends gespeist; um 9 Uhr allgemeiner Rückzug.' Im Ganzen trifft die vorstehende Schilderung bis auf die sonderbare Hervorhebung der Kurkonzerte, wohl das Richtige. Mit diesen verhielt es sich vielmehr so, daß ihm gerade durch diese ‚Konzerte' der Aufenthalt im Kursaal und Kurgarten immer unmöglicher wurde! Spaziergänge im Walde, im Schweizertal, zum Lindenbach oder zum Pavillon brachten Erholung und wohltuende Zerstreuung, gelegentlich auch wohl eine zur Abwechselung unternommene Rheinfahrt, ein Mittagsmahl in Bingen, mit Erinnerungen an jenen vor fünfzehn Jahren von Biebrich aus in heiterer Gesellschaft unternommenen Ausflug.[1] Doch wirkte alles nur halb, da die Sorge ihm überallhin folgte. Gleich im ersten Beginn seines Emser Aufenthaltes hatte er an Feustel zu schreiben, um ihn, den ‚lieben Freund und Schadengenossen'

[1] Vgl. Band III (II²) dieses vorliegenden Werkes, S. 384/85.

zu autorisieren, zur Befriedigung der schwierigsten Gläubiger in Bayreuth eine namhafte Summe aus seinem und seiner Frau Privatvermögen herauszuzahlen, mit dem Betrage zusammen, den er in London durch Verzichtleistung eingebüßt, um seine Sänger zu befriedigen, ca. 50000 Mark. Am 14. Juni sendet er ihm die beiden dazu nötigen Unterschriften, seine eigene und die seiner Frau: ‚Mögen diese Eingriffe in die eigene Existenz meiner Familie mindestens soviel Nutzen bringen, daß die Zeit gewonnen werde, um in Ruhe zu erfahren, wie es um mich herum steht und mit wem ich mein Leben über zu tun hatte.' ‚Jeder Zug oder Rückzug auf dem Schachbrett dieses Lebens bringt mir Ärger, was doch wahrscheinlich daher kommt, daß die meisten Menschen sehr gemein sind. Daß wir unseren letzten Notpfennig daran gegeben haben, um die Einnahmen der Bayreuther Gastwirte im vorigen Jahre zu bezahlen, muß unter den Umständen der ›Jetztzeit‹ als ›selbstverständlich‹ gelten.' Und auf den ermunternden Zuruf Feustels, er möge sich dafür jetzt wenigstens während der kurzen Kurzeit einem ‚dolce far niente' überlassen, erwidert er mit tiefer Bitterkeit: ‚Ja! Ja! — Nichts tun! — Nein: nichts ausrichten! das ist meine Erholung.'

Auch mit dem Erfolge der Kur selbst hatte er — zehn Tage nach seiner Ankunft — keine besondere Ursache zufrieden zu sein. Sein Bayreuther Arzt, Dr. Landgraf, der ihm vor zwei Jahren noch Marienbad als geeignet empfohlen, hatte seinen Rat neuerdings in ‚Ems' umgewandelt, auch Standhartner ‚Ems oder Karlsbad' empfohlen. ‚Nun sitze ich hier, spüre für mein Hauptleiden, erschwerte und nachlässige Unterleibsfunktionen, nicht nur keine Erleichterung, sondern eher Vermehrung; dazu eine ungeheuere Ermüdung und Angegriffenheit durch die, wenn auch noch so vorsichtig angewandten Bäder.' So meldet er am 16. Juni an Standhartner zugleich mit der Anzeige, er habe sich seit heute morgen entschlossen, anstatt Emser, Marienbader Wasser (Hunyadi) zu trinken. Wirklich trat von hier ab eine gewisse Besserung seines physischen Wohlseins ein; daß es mit dem geistigen und moralischen nicht ebenso bestellt war, dafür sorgte die Mitwelt in ergiebigster Weise. Wir werden sogleich darauf zu sprechen kommen und führen hier einstweilen nur (zu chronistischer Vollständigkeit unserer Erzählung) die Tatsache an, daß — ebenfalls am 16. Juni — bei drückendster sommerlicher Hitze, der deutsche Kaiser zu seinem alljährlichen Aufenthalte in Ems eintraf. Zu irgend welchen persönlichen Beziehungen gab dieses gleichzeitige Verweilen an demselben Orte nicht den geringsten Anlaß. Dagegen empfing er einen Besuch der alten Mainzer Freundin Mathilde Maier und lernte auch eine Schwester Malwidas von Meysenbug kennen, am Ende sogar den ultramontanen Abgeordneten Windhorst, der sich den achten Band der ‚Gesammelten Schriften' mit der Abhandlung über ‚Deutsche Kunst und deutsche Politik' von ihm ausbat und sich mit Schärfe und Bedeutung darüber äußerte, so daß er den Eindruck machte, nur

als Parteipolitiker, nicht als Privatmann, der durch ihn vertretenen ultramontanen Richtung anzugehören. Eine fernere erfreuliche Beziehung war diejenige zu einem der liebenswürdigsten seiner Patrone, dem Grafen Pourtalès, mit dem es gar manche Unterhaltung, manches tiefer gehende Gespräch über die Natur des ‚Deutschen' gab, über die nationalliberale Partei, welche der Politik Bismarcks so unerhörte Schwierigkeiten in den Weg legte ꝛc. ꝛc. Zu solchen Erörterungen gaben seine eigenen Erfahrungen ihm gerade auch jetzt wieder beständigen Anlaß.

Wie war z. B. soeben noch über die Londoner Vorgänge weithin in der deutschen Presse berichtet worden! Welche bis aufs äußerste gehende Feindseligkeit gab sich in Hohn und Spott nach wie vor kund! Es war ihm aufgefallen, daß seine Kinder, insbesondere Siegfried, bei der ersten Begrüßung ihn so zärtlich mitleidig angesehen hatten, als müßte ihm in der Ferne recht Übles widerfahren sein. Als Grund davon stellte sich heraus, daß das Bayreuther Tagblatt des Herrn Gießel die schmählichst entstellenden verleumderischen Korrespondenzen der Wiener Neuen freien Presse und ähnlicher Blätter kritiklos durch Abdruck reproduziert und damit in Bayreuth die Vorstellung erweckt hatte, als wäre das ganze Unternehmen vom Anfang bis zum Ende auch von künstlerischem, nicht bloß von finanziellem Mißerfolg begleitet gewesen.[1] Unmöglich konnten derartige, die Wahrheit fälschende Nachrichten ohne nachteilige Wirkung bleiben. Dies zeigte sich alsbald in recht drastischer Weise, als nach dem Abbruch der Verhandlungen mit Leipzig vorübergehend daran gedacht wurde, den ‚Ring' dem unter Herrn v. Hülsens Botmäßigkeit stehenden Hoftheater von Hannover anzuvertrauen. Der Intendant Hans v. Bronsart wäre dem Unternehmen gar nicht abgeneigt gewesen[2]; aber Herr v. Hülsen widersetzte sich diesem Plane nach allen Kräften. ‚Sind Sie denn blind gegen das Fiasko in Bayreuth', schrieb er an Bronsart, ‚und das Fiasko in London, wo die Leute bei den Fragmenten aus dem Nibelungenring scharenweise aus dem Konzert liefen?' Gewiß waren Äußerungen dieser Art

[1] Es war nicht die erste Erfahrung dieser Art, die er an der kleinen Bayreuther Lokalpresse machte, — vgl. S. 15 u. 143 des vorliegenden Bandes und Nr. 15, 16 u. 55 der Briefe an Feustel (Bayreuther Blätter 1903)! In bezug auf den zuletzt genannten dieser Briefe — Nr. 55 — ist übrigens bei dieser Gelegenheit seine Einreihung richtig zu stellen, da derselbe nicht dem Jahre 1877, sondern 1876 angehört*, folglich hinter dem Briefe Nr. 43 eingereiht werden muß, ebenso wie der Brief Nr. 34 (ebenfalls ohne Jahreszahl) seine richtige Stelle hinter dem Briefe Nr. 48 haben sollte. — [2] Vgl. Liszt an die Fürstin Wittgenstein (15. Juni 1877): ‚Bronsart vous a écrit. Je l'estime et l'affectionne comme un de mes plus nobles et intelligents amis. Maintenant, la grosse affaire pour lui est la représentation complète du ›Ring des Nibelungen‹. J'y suis un peu mêlé — et pense qu'on aboutira, malgré les difficultés.' (Briefe VII, S. 193.)

* Das dort erwähnte ‚absurde Willkommen in Bayreuth' fand nach der Rückkehr vom Berliner ‚Tristan' statt, vgl. S. 244 dieses Bandes, wo wir wegen anderer, wichtigerer Züge stillschweigend darüber hinweggingen.

nicht unmittelbar für des Meisters Auge bestimmt; Bronsart teilte sie aber Liszt mit und dieser gab sie zur Orientierung weiter, so daß er — einmal davon in Kenntnis gesetzt — seine Ohnmacht gegen soviel Lüge und Feindseligkeit mit schmerzlicher Bitterkeit empfinden mußte. Der Erfolg jener tendenziösen Entstellungen des wahren Sachverhaltes (S. 351) war hier völlig mit Händen zu greifen! Auf gleicher Stufe standen, als eine in ihren Wirkungen wohlberechnete Äußerung zähen Rassenhasses, gewisse giftgeschwollene Artikel des Wiener Feuilletonisten Daniel Spitzer, eines Stammes- und Gesinnungsgenossen der Herren Lindau und Hanslick.[1] Das war das Echo der Bayreuther Tat in der ‚deutschen' Öffentlichkeit! So erwiderte sie die Selbstaufopferung, mit welcher der größte schöpferische Genius die Grundlage zu einem weitreichenden reformatorischen Kulturwerk gelegt. Sollte nicht bei solchen Gegenäußerungen der Gedanke an eine Auswanderung in einen fern entlegenen Weltteil sich ihm von neuem aufdrängen? Die Nachricht von seiner, auf eine Übersiedelung nach Amerika bezüglichen Äußerungen gegen Feustel (S. 354) war auf irgend einem Wege auch bis zum König gedrungen und dieser darüber außer sich. Trotzdem war der Meister den — von zwei Seiten her, durch den Impresario Ullmann und einem amerikanischen Theaterdirektor Rosa — an ihn herangetretenen Anerbietungen im großartigsten Maßstabe zu keiner Zeit weniger abgeneigt als eben jetzt nach dem Zusammenbruch auch des Londoner Unternehmens, und während zugleich der entschiedenste Ekel gegen die ‚deutsche' Öffentlichkeit fortdauernd genährt wurde. ‚Nie wieder nach Deutschland zurück!' — die Verlockung dazu, alle Brücken hinter sich abzubrechen, um noch als Vierundsechzigjähriger einen anderen Boden für seine Tätigkeit zu suchen, war ihm nie so nahegetreten. Und doch gab es noch einen anderen Ausweg, als diesen bloß durch die Verzweiflung ihm eingegebenen, nicht aus der innersten Seele kommenden. Dieser andere Ausweg hieß: Abwendung — nicht bloß von Deutschland, von Europa, sondern von der gesamten ihn umgebenden realen Welt, mit allen ihren Ländern und Weltteilen, und dagegen: tief sich versenkende Einkehr in die ideale Welt seines Innern, die ihm, dem schaffenden Genius, als einzige, unnahbare Zuflucht nicht verschlossen werden konnte, — durch Inangriffnahme seines Bühnenweihfestspieles ‚Parsifal'.

Eine bedeutende Londoner Firma wandte sich damals an ihn, um ihm die Übersiedelung der Bayreuther Bühneneinrichtung ꝛc. nach einem großen Londoner Theater anzubieten, mit den Wiederholungen der Festspiele im Laufe der nächsten Saison.[2] Auch Leipzig war, wie wir sahen (S. 343), bereit, ihm sein Festspielhaus nochmals zu errichten und der Ehre teilhaft zu werden,

[1] Unter dem Titel: ‚Briefe Richard Wagners an eine Putzmacherin' in der Wiener Neuen freien Presse' vom 16. u. 17. Juli (Nr. 4599 u. 4600). — [2] Briefe an Fr. Feustel, Bayreuther Blätter 1903, S. 211.

künftig nicht bloß die Geburtsstadt des Meisters, sondern auch seine Festspielstadt zu sein. Dennoch hielt er fest an ‚Bayreuth', weil eben dieses und kein anderer Ort seine Idee zum reinen Ausdruck brachte. Aber er unterließ es nicht, in einem ernsten, an Feustel gerichteten Briefe die Gebrechen und Unzulänglichkeiten, welche mit dieser Idee nichts gemein hatten, außer daß sie dieselbe verdunkelten, einer scharfen Kritik zu unterziehen. ‚Soviel glaube ich — um für alle Zukunft klar zu sehen — erkennen zu müssen, daß nicht mein Werk gerichtet ist, sondern — Bayreuth. Mein Werk wird überall aufgeführt werden und zahlreiche Zuschauer herbeiziehen, aber — nach Bayreuth will man nicht wieder kommen. Dieses ist der wahre Verhalt der Sache und der Grund der eingetretenen Kälte für meine Unternehmung. Dem Orte kann ich nur insofern Schuld geben, als — ich ihn gewählt habe. Doch hatte ich einen großen Gedanken dabei: ich wollte mit Unterstützung der Nation eine durchaus selbständige, neue Schöpfung an einem Orte, der erst durch diese Schöpfung zur Bedeutung kommen sollte — eine Art Kunst-Washington. Ich dachte von unseren höheren Kreisen zu gut.' Und doch kommt er noch in eben diesem selben Briefe (vom 14. Juni), wie aus einer unabweisbaren inneren Nötigung, wieder mit den neuen Plänen auf dasselbe ‚Bayreuth' zurück. ‚Bayreuth könnte (unter den näher ausgeführten Umständen) nur noch reüssieren, wenn mein Gedanke einer musikalisch-dramatischen Hochschule, wie ich ihn zuletzt (S. 329) angedeutet habe, durchgeführt würde, so daß es zu bedeutenden Ansiedelungen daselbst führte. Die Stadt selbst, die so große Vorteile, wenigstens für viele ihrer Einwohner, davon erwarten dürfte, könnte sich am Ende an den König, die Stände u. s. w. mit einer Petition wenden.' Und dabei verblieb es, wie soeben gesagt, aus einem unabweisbaren inneren Drange. Den gleichen Sinn hatte eine, noch gegen Ende des Emser Aufenthaltes, nachdem all jene amerikanischen Gedanken eingehend seinen Geist beschäftigt hatten, wieder und wieder von ihm überlegt worden waren, von ihm mündlich getane Äußerung, laut welcher er sich — mit dem ihm so eigenen Ausdruck eines Humors, der so viel Melancholie in sich schloß — als ‚unverbesserlich leichtsinnig' bezeichnete: er könne sich vorstellen, daß er ‚nach Amerika ginge, dann aber doch wieder heimkäme und eine Torheit beginge' — nämlich eine neue Bayreuther Aufführung zustande zu bringen!

In der letzten Juniwoche erfreute ihn Niemann, an den er sich kurz zuvor noch mit einem brieflichen Gruß und der Einladung zu einem Zusammentreffen gewandt[1], durch seinen Besuch. Er bestätigte dem Meister die ungnädige Gesinnung Herrn von Hülsens, wie sie dieser bereits aus dessen an Bronsart gerichteten Auslassungen kannte. Auch wünschte er die Dichtung

[1] ‚Gern möchte ich', so lautet diese Zuschrift vom 18. Juni, ‚in diesem für mich so öden Jahre einen Tag oder einige Stunden mit Ihnen feiern. Denn, sind wir beide, Sie und ich, zusammen, so ist doch eigentlich der Geist des Nibelungenwerkes bei sich und spricht zu sich.'

des ‚Parsifal' kennen zu lernen; er bekam sie zu lesen und empfing einen großen Eindruck davon. Kurz zuvor war Heckel auf einen Tag sein Gast gewesen. ‚Ich besuchte Wagner in Ems am 22. Juni', erzählt dieser selbst. ‚Er sah infolge der mißlichen Erfahrungen und der Mühsale der Londoner Konzerte sehr leidend aus. Das ist auch aus den in London aufgenommenen Photographieen ersichtlich. Bei meiner Ankunft beklagte er sich offen, daß er nun wieder an die mißliche finanzielle Lage des Unternehmens erinnert würde und darüber sprechen müsse. Erst als er seinem Ärger Luft gemacht, äußerte er seine Freude über meinen Besuch. Er lebte in Ems sehr zurückgezogen. Auf der Promenade sagte er, als wir einen kleinen Herrn auf uns zukommen sahen: ›Nun werde ich Sie mit meiner einzigen Gesellschaft in Ems bekannt machen.‹ Es war Windhorst.'[1] Daß der hier vom Meister gebrauchte Ausdruck ‚einzige Bekanntschaft' oder gar ‚Gesellschaft' nicht buchstäblich zu nehmen sei, geht schon aus unserer Erwähnung seines gern gepflegten Verkehrs mit dem Grafen Wilhelm Pourtalès hervor. In den ersten Julitagen, kurz vor seinem Scheiden von Ems, kam auch noch Frau Wesendonck mit ihrer Tochter, Frau v. Bissing, hinzu. Noch am Vorabend seiner Abreise (4. Juli) hatte er diese drei Freunde bei sich in der ‚Villa Diana' zu Gaste, und es kam mitten in aller Heiterkeit der Unterhaltung zu manchem ernsten Worte; wobei auch das Thema der gegenwärtigen deutschen Kultur von neuem erörtert wurde. ‚Was sind wir Deutschen? wir wissen es nicht', sagte er bei dieser Gelegenheit. ‚Wir wissen nur, daß wir von den Juden ausgezogen und von Franzosen angezogen werden.'

Am 5. Juli begab er sich von Ems aus nach Heidelberg und nahm für einige Zeit im Schloßhotel Wohnung. Dieser Aufenthalt war ein improvisierter und nicht allein durch das Wohlgefallen an den landschaftlichen Reizen der Neckarstadt, sondern durch ein Unwohlsein Siegfrieds veranlaßt. Dieser hatte noch in der Frühe, zum Abschied von Ems, dem Kaiser im Kurhaus einen Kornblumenstrauß überbracht und den greisen freundlichen Herrn hierbei zum ersten und letzten Male in seinem Leben gesehen und gesprochen. Ein Halsleiden, das er schon zu Beginn dieses Tages hatte, verschlimmerte sich im weiteren Verlauf desselben und hielt einige Zeit hindurch an; er mußte zu Bette bleiben — die Weiterreise verbot sich schon dadurch allein. Aber das Gerücht von Wagners Ankunft in Heidelberg war gleich am ersten Tage durch die ganze Stadt gedrungen; Tausende von Menschen[2] versammelten sich abends vor dem Schloßhotel, die Liedertafel vereinigte ihre schönen und kräftigen Männerstimmen zu einem feierlichen Ständchen, an dessen Schluß der Meister selbst vom Balkon aus das ‚Gaudeamus igitur' anstimmte, in dessen Klänge nun

[1] E. Heckel, Erinnerungen (unter dem Titel ‚Briefe R. Wagners') S. 121. — [2] Wir finden in Berichten die Zahl 6000 angegeben.

alles einfiel, so daß sie brausend durch das schöne dichte Laub und die Lüfte des heiteren Sommerabends drangen. Heckel, Dr. Zeroni und Ferdinand Langer, die drei Mannheimer ‚Gerechten', waren mit zugegen; sie hatten ihn gleich bei seinem Eintreffen am Bahnhof empfangen und Langer das Ständchen dirigiert. Die abendlichen Besuche der Mannheimer Freunde Zeroni und Heckel wiederholten sich, wenn diese auch tagsüber nach ihrem benachbarten Wohnort zurückkehrten; einmal (6. Juli) brachten sie auch einen altkatholischen Pfarrer mit, dessen verständige Äußerungen über die herrschende Begünstigung der Ultramontanen durch die Großherzogin den Meister lebhaft interessierten. Am 7. Juli telegraphierte er Heckel: ‚Bitte mit Zeroni morgen 1 Uhr bei uns zu speisen. Abends Vorlesung des Parsifal, wozu auch der Pfarrer einzuladen.' Von hier ab lassen wir Heckel erzählen. ‚Außer Zeroni, mir und dem altkatholischen Pfarrer Friedrich Bauer aus Mannheim, einem begeisterten Verehrer des Meisters, traf noch Richard Pohl aus Baden ein. Wir waren die ersten, die Wagners Dichtung zu ›Parsifal‹ kennen lernten. Mit welchem Ausdruck und tiefem Empfinden der Meister uns seine Dichtung vorlas, läßt sich nicht beschreiben. Er selbst war so ergriffen, daß er sich nach der Vorlesung einige Zeit zurückzog und uns allein ließ. Aber auch wir verharrten in Schweigen, und es dauerte lange, bis wir uns wieder auf der buckeligen Erde wußten. Beim Abendbrot brachte Wagner einen Toast auf mich aus, den er mit den Worten schloß: ›Die Seele schwingt sich in die Höh': der Heckel kommt ins Komitee!‹ Hotelier Albert hatte ihm verraten, daß die Absicht bestehe, mich in das Komitee des Mannheimer Hoftheater zu wählen.'[1] Als fesselnde Lektüre diente ihm während dieser Heidelberger Tage ein Buch über Paris von Maxime du Camp, in welchem einige Kapitel (z. B. das über die ‚Malfaiteurs') ihn lebhaft in Anspruch nahmen und zum Weiterdenken über das französische Wesen anregten. Spaziergänge und Fahrten nach dem Wolfsbrunnen, nach Schwetzingen, prachtvolle Sonnenuntergänge, abendliche Aufenthalte auf der Terrasse brachten Genuß und Zerstreuung; am 13. improvisierte er eine Fahrt nach Mannheim, wo er im Pfälzer Hof mit den Freunden zusammenkam.[2] Er erzählte ihnen von London, von der warmen freundlichen Aufnahme, die er dort sowohl in den Konzerten, wie in allen Gesellschaftskreisen gefunden, und daß er nur — seiner vielen Sorgen wegen — das Gefühl gehabt, dem allen wenig entsprechen zu können. Am Sonntag, den 15., interessierte ihn, da er in seinen Gedanken jetzt so viel mit Amerika

[1] Heckel, Erinnerungen, S. 125. Daß der Meister davon bereits mindestens acht Tage früher, also nicht erst durch den ‚Hotelier Albert' wußte, geht aus seiner scherzhaften brieflichen Äußerung an Feustel vom 2. Juli hervor, welche diese Nachricht mit Heckels erstem Besuch (in Ems) in unmittelbare Verbindung bringt: ‚Heckel war hier, er wird es bis zum Mannheimer Theaterdirektor bringen — nun so hat er doch etwas davon!' (Bayr. Blätter 1903, S. 212.) — [2] Heckel, Erinnerungen S. 126.

sich beschäftigt, die Ankunft des Generals Grant (mit Familie) in seinem ‚Schloßhotel', wobei es auch zu einer kurzen Zusammenkunft kam — mit einigen Schwierigkeiten für die Verständigung, da der amerikanische Staatsmann weder deutsch noch französisch konnte, was denn seinen Wunsch nach einer die ganze Kulturwelt beherrschenden Sprache, nämlich der englischen, recht wohl zu erklären geeignet war.[1] Eine Fahrt nach Heilbronn, mit Besichtigung des Rathauses, der Kilianskirche mit ihrem in Holz geschnitzten Altarbild, des Hauses von Justinus Kerner, und ein letzter Abend mit Dr. Zeroni und einigen neugewonnenen Heidelberger Bekannten machte den Beschluß dieser eigentlich ganz außerprogrammmäßigen, schönen, ruhigen und — alles in allem — erholungsreichen vierzehn Tage.

Ursprünglich war, nach der angreifenden Emser Kur, eine Nachkur in Seelisberg am Vierwaldstätter See geplant gewesen: für diese war nun die freie Zeit recht zusammengeschmolzen. Wir erinnern uns, daß er einst diesen hochgelegenen Luftkurort allen anderen vorgezogen, daß er ihn die ‚liebste Entdeckung' genannt, die er in der Schweiz gemacht hätte.[2] Dorthin richtete sich demnach die Fahrt, als am Mittwoch, 18. Juli, um zehn Uhr früh der Aufbruch von Heidelberg vor sich ging. In Freiburg i. Br. gab es noch auf der Reise ein letztes Zusammensein mit den badischen Freunden: eine große Menge von Verehrern, unter ihnen wiederum Heckel und Frau, hatten sich beim Einlaufen des Zuges zu seinem Empfang versammelt, mit Blumenspenden, Bier und begeisterten Hochrufen ohne Ende. Es war, als begrüßte man den durchreisenden Landesfürsten. Abends in dem altvertrauten Luzern angelangt, fand er zu größter Überraschung Hans Richter mit einem Wiener Freunde ihn am Bahnhof erwartend, ferner die Gräfin Bassenheim, Vrenèli mit Familie, kurz die ganze, neu belebte Triebschener Vergangenheit. Den Plan, noch jetzt nach Seelisberg zu gehen, änderte er sofort, als er vernahm, daß dort alles überfüllt sei; ein projektierter Ausflug nach Flüelen ward durch einen anhaltenden Regen vereitelt. Dafür setzte die kleine Gesellschaft, trotz Regen und grauem Himmel, nachdem Meister und Meisterin vormittags noch mit dem Grafen Bassenheim und seiner Familie verkehrt, nachmittags vom ‚Hotel National' aus über den See nach dem alten Hause im lauschigen Grün, das ihm sechs selige Jahre hindurch ein bergendes Obdach geboten, das die Ausführung der ‚Meistersinger', die Komposition des letzten Aktes ‚Siegfried', des Kaisermarsches hatte entstehen sehen, dessen trauliches Dach seinen Bewohnern aber auch ‚die Heldenwelt zum Idylle, uraltes Fern zum trauten Heimatland' gezaubert hatte und welches endlich auch die Heimstätte des ‚Bayreuther Gedankens' geworden war. Bis zum Festspieljahr 1876

[1] Vgl. Richard Wagner, Gesammelte Schriften IX, S. 398/99. — [2] Band III (II²) des vorliegenden Werkes, S. 45, 99/100 ꝛc.

hatte es leer gestanden, erst seitdem war es von einer Familie französischer Juden bezogen worden; alles war — im Vergleich zu der früheren sorgsamen Pflege — verwildert und verwachsen. Benachrichtigt, Richard Wagner wolle Triebschen sehen, stellten die Bewohner sofort das ganze Haus zur Verfügung und zogen sich diskret in den Salon zurück, so daß die hier so heimischen Besucher von unten bis oben in allen Räumen und in den Gängen des Gartens ungestört sich ergehen konnten. Die erwachsenen Kinder waren voll Erinnerungen; aber auch Siegfried, der noch vor dem Abschluß seines dritten Lebensjahres die Triebschener mit der Bayreuther Heimat vertauscht hatte, erkannte vieles wieder und hatte selbst die — nun verfallene — Hütte des guten Ruß treu im Gedächtnis behalten. Mit einer Bewegung seltener, ja einziger Art sahen die begleitenden Freunde das verehrte Paar, Meister und Meisterin, vor sich hinwandeln in den Laubengängen des Gartens, wo jeder Schritt Erinnerungen wachrief, und in den Räumen des Hauses, wo er so Großes geschaffen. ‚Hier schrieb Wagner die Nibelungen', sagte Frau Wagner und öffnete die Tür zu dem kleinen, noch ganz wohlerhaltenen Zimmer. In einem Salon lag auf dem Flügel aufgeschlagen — Meyerbeer. Lachend zeigte Wagner darauf: ‚Das haben die Franzosen mir absichtlich angetan!' Dann fuhren alle, unter dem gleichen grauen Regenhimmel wie zuvor nnd bei fallenden Tropfen wieder über den See zurück. ‚Wir besuchten', so schließt unser Gewährsmann seinen Bericht, ‚noch die alten Diener Wagners, die Stockers, Frau und Mann treueste Geschöpfe. Ach, was war das für ein herrlicher Abend, da wir im dunkeln Zimmer bis 11 Uhr saßen, der Meister, Hans und ich, und der Meister sprach — das entschädigt für viel im Leben!'[1]

Anderen Morgens früh ging es über Zürich und den Bodensee weiter nach München. Der eine dort verbrachte Tag war geschäftlichem Verkehr mit Düfflipp und Freiherrn von Perfall, und freundschaftlichem Umgang mit Lenbach gewidmet. Während einer Spazierfahrt mit letzterem durch den englischen Garten vernahm er mit lebhaftem Anteil die besorgniserregenden Nachrichten über Sempers höchst bedauerliches gesundheitliches Befinden. Am Sonntag Vormittag in Nürnberg eingetroffen, erfreute es ihn, den Kindern das Rathaus und die Sebalduskirche, die wundervolle Lorenzkirche, die Burg u. s. w. zu zeigen. Die ‚Meistersinger'-Stimmung beim Anblick des Hans Sachs-Hauses ward arg getrübt durch den Anblick der, gegenüber dem Hans Sachs-Denkmal protzig insolent sich erhebenden Synagoge im ‚reinsten orientalischen Stil'. Er mußte daran denken, wie er jenes Werk ursprünglich in Nürnberg zur ersten Aufführung hatte bringen wollen, und von dem Theaterdirektor, dem er keine andere Bedingung dafür gestellt hatte, als die

[1] Nach eingehender brieflicher Schilderung — unmittelbar nach dem soeben Erlebten — durch Hans Richters oben erwähnten begleitenden Wiener Freund, Dr. V. K. Schembera.

Einnahme der ersten Aufführung eben jenem Hans Sachs-Denkmal zuzuweisen, einfach — gar keine Antwort erhalten hatte![1] Dagegen erfreute er sich im Germanischen Museum des — später nach Berlin übergesiedelten — herrlichen ‚Hieronymus Holzschuher' von Dürer. ‚Mit diesem', sagte er dabei, ‚hätte ich zu tun haben wollen; er hätte mich verstanden!' So nahe bei Bayreuth, zog es ihn dennoch für diesmal noch nicht unmittelbar in die heimatliche Umgebung: es verlangte ihn vielmehr danach, gerade jetzt, wo er noch auf reisenden Füßen sich befand, mit seiner ganzen Familie Liszt zu begrüßen. ‚Cosima, ihre fünf Kinder und Wagner haben soeben drei Tage in Weimar zugebracht', schreibt dieser darüber der Fürstin Wittgenstein, und fügt hinzu, daß Gräfin Schleinitz[2] von Berlin her eigens dazu herübergekommen sei, um mit von der Gesellschaft zu sein. Vor kurzem war Liszt selbst in Berlin — im königl. Hausministerium in der Wilhelmstraße — der Gast des Schleinitzschen Paares gewesen, hatte mit dem kronprinzlichen Paare in Potsdam verkehrt und sich ihrer guten ‚wagnerischen' Gesinnung erfreut.[3] Mit Gräfin Schleinitz war auch Ernst Dohm von Berlin gekommen, und es gab manches heitere Zusammensein sowohl bei Liszt selbst in der ‚Hofgärtnerei', wie auch im ‚Erbprinzen' (den sich der Meister zum Logis gewählt), woran auch der Großherzog Karl Alexander wiederholt teilnahm. Auch ein Ausflug nach Eisenach, zum Besuch der Wartburg, ward mit den Kindern unternommen und erst in den letzten Julitagen die dauernde Heimkehr in das abgeschiedene Bayreuth und die verlassenen Räume von Wahnfried angetreten, in denen nun bald die große, durch die unglückliche Londoner Expedition noch vor Beginn unterbrochene Arbeit an der musikalischen Ausführung des ‚Parsifal' aufgenommen werden sollte.

Eine rechte Freude machte ihm in den ersten Augusttagen der Besuch des treuen Standhartner, einer derjenigen in Kampf und Not bewährten auserlesensten Freunde, die seinem Herzen seit ihrer ersten Bekanntschaft am nächsten standen. Der Gedanke an die Begründung der Bayreuther Stilbildungs-Schule beschäftigte ihn sehr; er rechnete auf Liszt, Wilhelmj, Prof. Hey u. a. als Mitarbeiter und dachte an eine Berufung Richard Pohls für Vorträge und Begründung der ‚Bayreuther Blätter', die Mitwirkung Hans von Wolzogens für diesen letzteren Zweck war ihm bereits fest zugesagt. Vieles sollte sich so unter seiner persönlichen Leitung und Anregung als Fundament für künftige Bayreuther Taten allmählich reifend entwickeln, und im voraus erfreute er sich der dadurch sich mehrenden Ansiedelungen auserlesener künstlerischer Elemente, durch welche die Stadt Bayreuth zu einer ganz ungeahnten Bedeutung zu kommen versprach. Seine Einladung an Wilhelmj,

[1] Vgl. Band IV (III[1]) des vorl. Werkes, S. 252. — [2] Mme de Schleinitz, toujours admirablement ‚*degna di se stessa*' (Briefe VII, S. 199). — [3] ‚Le prince et sa femme admirent ouvertement Wagner, ce qui me mit tout d'abord à l'aise en leur présence' (S. 197).

vom 5. August, lautet kurz und bündig: ‚Ich trage mich mit dem Gedanken, den jungen Leuten, ehe ich sterbe, noch etwas zu lehren: namentlich Tempo — d. h. Vortrag. Könnten Sie, namentlich für Quartettspiel und überhaupt höheren thematisierten Vortrag, mir vom 1. Januar bis 30. April Ihre Assistenz hier in Bayreuth zusichern? Wieviel verlangen Sie dafür? — — Hoffentlich sind Sie wieder gesund? Not und Sorge hat uns Ihr Unwohlsein (S. 358) zur Genüge gemacht. Antworten Sie mir bald, damit ich in meinen Plänen auf einen sicheren Fuß gerate.‘[1] Bürgermeister Muncker trug kein Bedenken, daß die dazu nötigen Fonds in ihrem eigenen Interesse von der Stadt aufgebracht und die geeigneten Lokalitäten dafür — vorläufig ohne jeden Neubau — leicht sich finden würden, und die ‚Tempo‘-Schule mit allem, was damit zusammenhing, blieb dem Meister ein gern gehegter Gedanke. Eines Tages besuchte ihn Kapellmeister Zumpe, mit einem von ihm komponierten Singspiel. Sehr betrübt durch den, von der ersten Durchsicht empfangenen Eindruck, fragte ihn der Meister, von wem er denn das gelernt habe, was er ihm da zeige? — Von ihm gewiß nicht! Denn das ‚Komponieren‘ zu lehren, hatte er sich zu keiner Zeit anheischig gemacht. ‚Unter allen Umständen werde ich es mir nicht anmaßen, lehren zu wollen, wie man es machen soll, sondern nur dazu anleiten, wie das Gemachte und Geschaffene richtig zu verstehen und wiederzugeben sein dürfte.‘ So bestärkte ihn auch diese kleine Erfahrung wie tausend andere, in seinem Entschluß, durch Begründung seiner Bayreuther Schule die Grundlage für eine deutsche Kunstpflege und -Übung erst zu schaffen. Was einst auf dem Münchener Boden sich als Unmöglichkeit herausgestellt hatte, die nachhaltige Ausbildung eines deutschen Vortragsstiles, an dem für alle Zukunft wirklich etwas zu ‚konservieren‘ gewesen wäre, mit den lebendigen Aufführungen im Festspielhause als Ziel und Höhepunkt: jetzt, an seinem späten Lebensabend, durfte er die Hoffnung hegen, auch diesen Gedanken zur Tat werden zu sehen. In dieser Hoffnung gewährte es ihm eine Genugtuung, eben jetzt, da die ersten Festspielaufführungen sich jährten, die Erinnerungsmedaille an seine weithin zerstreuten Festspielgenossen versenden zu dürfen. Welch ein Unterschied zwischen den bewegten Aufführungstagen des vorigen und der geweihten Stille dieses Jahres, in welcher er sich nun für die musikalische Ausführung seines neuen erhabenen Werkes rüstete! Und doch sollte jene erste, mit fast übermenschlicher Kraft des Genius allem Widerstande der umgebenden Welt zum Trotz ermöglichte reformatorische Kunsttat von Bayreuth und das damit gegebene Beispiel nunmehr die Grundlage und Voraussetzung für alles weitere gleichmäßig ruhige Wirken und Schaffen bilden.

Noch einige Nachklänge an die erfreulichen Seiten des Londoner Unter-

[1] Briefe Richard Wagners an August Wilhelmj, Bayreuther Blätter 1905, S. 234.

nehmens fallen in denselben Monat August. Am Sonntag, den 12., erschien Liszt auf seiner Durchreise nach Rom zu einem leider bloß dreitägigen Gegenbesuch; mit ihm zugleich von England her der gern gesehene liebenswürdige Londoner Gastfreund Eduard Dannreuther, den der Meister nicht früher als nach einem zehntägigen Verweilen aus seinem Hause entließ. Auch der Besuch eines Leipziger Bildhauers, Professor Zur Straßen, fällt in diese Zeit: diesem war die Aufgabe zuteil geworden, für den Foyer des Leipziger Theaters eine Kolossalbüste Wagners in Marmor auszuführen; wenn auch widerwillig wurden ihm doch die nötigen Sitzungen dafür zugesagt. Der Besuch Dannreuthers hatte einen bestimmten Zweck: er kam als Abgesandter eines Komitees von Londoner Freunden, die es sich zur Aufgabe gestellt hatten, den Meister durch eine Reihe von Zeichnungen aus ihren privaten Mitteln für die materiellen Verluste zu entschädigen, welche er durch Verzicht auf jede Reise- oder Aufenthaltsentschädigung zu Gunsten der kontraktmäßigen Bezahlung seiner Künstler sich zugezogen. An der Spitze des Komitees standen Lord Lindsay, Dannreuther, der vortreffliche Dr. Hüffer und einige Mitglieder des Direktoriums des Londoner Wagner-Vereins. Im Namen seiner Auftraggeber überreichte er dem Meister die Summe von 500 Pfund — nicht etwa für das Bayreuther Defizit, für welchen Zweck sie jederzeit gern entgegengenommen worden wäre, sondern als persönliche Ehrengabe der dortigen Verehrer und sozusagen klingender Ausdruck ihres Dankes für die unvergeßlichen Eindrücke der Londoner Maitage. Es war schwer, eine mit so ergebener Gesinnung dargebrachte und durch einen solchen Boten überbrachte Huldigung einfach zurückzuweisen; dennoch wurde sie unter freundlichst dankender Anerkennung in aller Bestimmtheit abgelehnt und dem Überbringer der Auftrag erteilt, die Summe ihren Zeichnern wieder zuzustellen. Was schließlich damit geschehen, ist uns nicht mitgeteilt. Während dieser Tage der Anwesenheit Dannreuthers wurden mancherlei Ausflüge und Ausfahrten, nach Eremitage u. s. w., einmal auch nach dem Festspielhause unternommen, mit daran geschlossenem abendlichen Verweilen auf dem Balkon der Bürgerreuth, in schöner Stimmung und bei freundlich mildem Mondschein, der weithin das liebliche Gelände verklärte. Der vorausgegangene gemeinschaftliche Besuch des Theaterbaues hatte seine besondere Bedeutung diesmal darin, daß ihn der Meister selbst seit seiner Heimkehr zum ersten Male wieder betrat. Mächtig und groß, wie das Kunstwerk, dessen architektonischer Ausdruck es war, wirkte das kolossale Gebäude im Äußern und, beim Betreten desselben, auch im Innern nicht bloß auf den begleitenden Gast, sondern vor allem auch wieder einmal auf dessen Schöpfer selbst: die Kostüme hingegen, die ausliegenden photographischen Fixierungen der in den Hauptpunkten so unzulänglichen szenischen Erscheinung erregten sichtlich seinen Widerwillen dagegen, sich ferner noch mit dem ‚Ring' zu befassen. Wie erklärlich war dies aus den aufreibenden Um-

ständen, unter denen diese mit seinem Herzblut erkämpfte Aufführung vor sich gegangen war! War nicht fast jeder einzelne Moment ihres Werdens jetzt noch eine kaum vernarbte, bei der bloßen Berührung frisch blutende Wunde? Hatte er nicht noch in eben diesem Augenblick darunter zu leiden? Wir haben es aber außerdem, in diesem vorliegenden Abschnitt unserer Erzählung schon zweimal (S. 205 u. 279), betont und man kann es nicht genug hervorheben, daß die ewigen und unvergänglichen Schöpfungen des Genius, in bezug auf ihn selbst als ihren lebenden Quell und Ausgangspunkt betrachtet, eine jede für sich im einzelnen, einer ganz bestimmten Periode seines eigenen Werdens, seiner Entwickelung angehören, und daß der wahre Zeitpunkt für die so lange peinlich verzögerte Ausführung und erste Aufführung des ‚Ringes' einzig und allein das Jahr 1859, und der Aufführungsort vernünftigerweise kein anderer als Zürich hätte sein dürfen, wo er damals lebte und in ihm das volle, herrliche ‚Siegfried'-Ideal! Diesem, sein ganzes Wesen so vollkommen zum Ausdruck bringenden, dem höchsten und reinsten, ihm damals unmittelbar aus dem Innern entquollenen zuliebe, hätte er so gern auf frischer Tat in Zürich sein Theater errichtet und ein volles Jahr hindurch mit seinen Darstellern verkehrt, um sie der von ihm gemeinten Wiedergabe desselben, dem neuen Darstellungsstile zuzuführen! Weshalb war ihm dies damals durch die reichen Mittel der dortigen Plutokratie nicht ermöglicht? Je zahlreichere briefliche Dokumente aus jenen Jahren es uns mehr und mehr bezeugen, wie nahe er sich diesem Ziele schon fühlte, wie schmerzlich er sich statt dessen in der Mitte der fünfziger Jahre immer weiter davon abgedrängt sah, desto lauter und unabweislicher wird sich diese Frage immer wieder erheben.[1] ‚Unsere Publikums und Kunstmenschen', hatte er damals geschrieben, ‚fühlen nicht, daß ihnen durch das Kunstwerk hindurch ein Mensch seine Freuden und Schmerzen mitteilt.'[2] Auf Zürich war nun, durch alle die verschlungensten Irrpfade des Lebensganges dieses künstlerischen ‚Menschen' hindurch, Bayreuth gefolgt; war der ‚Ring' trotz seiner späten Vollendung in dem von uns angedeuteten Sinne recht eigentlich sein Züricher Kunstwerk, so regte sich

[1] Die seichte und wohlfeile, jeder menschlich-künstlerischen Mitempfindung bare Auffassung, als sei dies die würdige, angemessene Lebensbestimmung des Genius, mit der Rückständigkeit und stumpfen Einsichtslosigkeit seiner Zeitgenossen zu ringen, als könnte er in diesem Ringen zu den ihm durch die Natur verliehenen geistigen und moralischen Kräften nur das mindeste (gleichsam durch ihre Übung und Stählung!) hinzugewinnen — muß doch endlich einmal fallen gelassen werden! Wenn die genaue Betrachtung von Wagners Leben, wie es unter voller Zustimmung seiner jeweiligen Zeitgenossenschaft tatsächlich verlaufen ist, in dem Leser desselben nicht die lebendige Vorstellung davon erweckt, wie es statt dessen hätte verlaufen sollen und können, — so ist ihr Zweck verfehlt und sie hört auf das zu sein, was die Lebensbeschreibung jeder schöpferischen, überragenden Persönlichkeit einzig zu sein bestimmt ist: eine schwere und bittere Anklage gegen die Mitlebenden und ein Richterspruch über sie. — [2] Familienbriefe, S. 184 (Brief an seine Nichte Franziska Wagner).

nun bereits in seinem Innern sein eigentliches ‚Bayreuther' Werk: das erhabene Bühnenweihfestspiel, reiner, erhabener, weihevoller, abgeklärter als all seine Vorgänger es noch hatten sein können, sein eigentliches testamentarisches Vermächtnis an die Nachwelt und in jedem Zuge unmittelbar für sein Festspielhaus gedacht! — — —

Noch einen kleinen Vorfall aus der Zeit des Dannreutherschen Besuches fügen wir hier mit ein. Er ging mit dem Meister durch die Straßen von Bayreuth. Um eine Adresse zu erfahren, wandte sich dieser an einen in der Nähe beschäftigten Laternenputzer. Sofort verließ der Mann seine Arbeit, um mit ihnen bis zur nächsten Ecke zu gehen und ihnen von dort aus den nächsten Weg zum Ziele zu zeigen. Als Wagner ihm sagte, er möchte sich doch in seinem Geschäfte nicht stören lassen, erwiderte er: ‚O für Sie! Wenn Sie nur wieder hier sind, dann ist alles gut, dann hat man wieder Hoffnung!' Züge dieser Art waren es, die den großen Volksfreund an sein Bayreuth mit festen Banden fesselten; zog doch auf seinen Spaziergängen in der reizvollen landschaftlichen Umgebung jeder Bauer mit seinem treuherzigen: ‚Guten Tag, Herr Wagner!' vor ihm den Hut, und er erwiderte diesem den Gruß mit der gleichen achtungsvollen Höflichkeit, die er jedem erwies, mochte er nun ein Fürst oder ein einfacher Bauer sein. Mit dem Besuche des Londoner Gastfreundes war indeß das Nachspiel des ‚Festivals' noch nicht abgetan. Kaum nämlich war dieser — am 22. August — abgereist, als auch schon, am Abend des 23., in der Person des Dr. Harrer ein anderer englischer Freund erschien, um im Namen des Londoner ‚Deutschen Vereins' dem Meister eine Huldigung anderer Art darzubringen, die sich nicht, wie jenes Geldgeschenk, zurückweisen ließ. Es war dies ein prachtvolles, kostbar ausgestattetes Album in Großfolio mit den photographischen Aufnahmen sämtlicher Michelangeloschen Fresken aus der Sixtina, die dem Meister während seiner Reise in Italien den nachhaltigsten Eindruck zurückgelassen (S. 321) und von denen er in London gesprochen hatte. Damit endeten die Ereignisse, die sich an das Londoner ‚Festival' knüpften. Keine äußere Zerstreuung von so einschneidender und anspruchsvoller Art sollte während der nächsten Jahre die der Vollendung des Weihefestspieles gewidmete Schaffensruhe unterbrechen. Von dem Besuch des Dr. Harrer, der nur wenige Tage dauerte, verzeichnen wir hier nur einen einzigen, uns bekannt gewordenen Zug: das Entsetzen Wagners, als dieser hoffnungsvolle junge Mann ihm seinen Wunsch aussprach, seine medizinische Laufbahn aufzugeben, um — Opernsänger zu werden![1] Am 25. August, dem Geburtstage des Königs und Trauungstage des Meisters, war er noch einmal, zugleich mit Feustel, des Meisters Mittagsgast; dann trat für eine Weile Stille ein — Schaffensstille!

[1] Etwas ähnliches berichtet der junge Freiherr v. Seydlitz, aus etwas späterer Zeit, von seinem Besuche in Wahnfried (im 1. Jahrgang der Berliner Zeitschrift ‚Die Musik').

Das erste große Thema, das: ‚Nehmet hin meinen Leib, nehmet hin mein Blut' hatte schon vor Liszts und des Londoner Gastfreundes gleichzeitigem Eintreffen seine endgültige Fassung voll Schmerz und Milde, Einfalt und Hoheit erhalten; andere musikalische Keime, wie das Glaubensthema (‚Der Glaube lebt'), waren schon früher zur Aufzeichnung gelangt. Als gemeinsame abendliche Lektüre diente dabei, bis in den September hinein, mit vielem Vergnügen Herodot. Und doch gab es noch vor der Vollendung der Skizze des Orchestervorspiels (26. September) eine Unterbrechung von außen her: es war die Versammlung der Vereinsdelegierten zur Begründung des neuen ‚Patronatvereins', die am 15. September aus Leipzig, München, Wien, Berlin, Mannheim, Göttingen, Karlsbad, Köln und anderen deutschen Orten in Bayreuth sich zusammenfand, im ganzen über zwanzig Personen.[1] Auf der Bühne des Festspielhauses in weitem Halbkreise um den Meister gruppiert, empfingen sie nach einer vorausgegangenen ergreifenden Einführung[2] die Mitteilung jenes denkwürdigen Entwurfes, der auch als bloßer Entwurf, unter dem Namen des sog. ‚Schulplanes', in der Geschichte der Bayreuther Bestrebungen seine bleibende Stelle behalten wird.[3] Ins Auge gefaßt war ein sechsjähriger Zyklus, innerhalb dessen die hervorragendsten Werke unserer Instrumentalmusik und sodann die dramatischen Werke Wagners, vom ‚Fliegenden Holländer' bis zum ‚Ring des Nibelungen', zum Abschluß des Ganzen aber i. J. 1883 das Bühnenweihfestspiel ‚Parsifal' zur Vorführung gelangen sollten. Die Übungen dazu sollten jedesmal in den beiden ersten Quartalen des Jahres stattfinden; ihnen wollte der Meister wenigstens dreimal in der Woche persönlich anwohnen; das Sommerquartal (1. Juli bis 30. September) jedoch sollte die Aufführungen bringen und das Recht des Zutrittes zu denselben nur den Angehörigen des Vereines, keinem zahlenden Publikum von außen, offen stehen. Im Anschluß an diese feierliche Zusammenkunft gab es sodann noch eine weitere Versammlung der Delegierten in der ‚Sonne', unter dem Vorsitz Heckels, zur Beratung der Statuten des an diesem denkwürdigen Tage begründeten ‚Bayreuther Patronatvereines'. Die schwierigsten Vorarbeiten dafür hatten wackere und einsichtige Leipziger Freunde, an ihrer Spitze Prof. Karl Riedel, und Heckel bereits erledigt, und es bedurfte nur geringer Abänderungen der bereits zu ausgebreiteter Versendung gelangten

[1] Wir nennen unter ihnen — außer den Bayreuther Freunden — Heckel, Heinrich Porges, Prof. Riedel aus Leipzig, Prof. Hey aus München, Hans v. Wolzogen, Ludwig Schemann, Richard Pohl, Lesimple, Adolf Schmidt (Biersen), Tappert (Berlin), Schembera (Wien. — [2] Der Wortlaut dieser Ansprache ist nachmals auf Grund eines Stenogrammes von Dr. Franz Muncker im Kürschnerschen ‚Wagner-Jahrbuch' für 1886 veröffentlicht. — [3] Auch dieser ‚Entwurf' gelangte, als historisches Dokument und ideelle Grundlage sämtlicher nachmaliger Bayreuther Aufführungen im zehnten Bande der ‚Gesammelten Schriften' S. 23/26 zu wörtlichem Abdruck.

Leipziger Statuten, um aus ihnen die nunmehr gültigen Bestimmungen des Bayreuther Vereines entstehen zu lassen.[1] Der geringe jährliche Beitrag (15 Mark) bezeichnete die Tendenz des Unternehmens als an die weiteste Öffentlichkeit gerichtet; bis auf den ärmsten Musiker herab sollte niemand davon ausgeschlossen sein, der nicht durch stumpfe Gleichgültigkeit sich selber davon ausschlösse. ‚Was war das für ein nicht nur weihevoller, sondern rührender Moment', so berichtet einer der Teilnehmer beider Versammlungen, ‚wie der große Mann zu uns gutgewillten armen Teufeln von sich sprach, und von dem neuen Wege aufzukommen, und wie wir uns da berieten Geld aufzutreiben. Ach, es war tiefschmerzlich, dieses elende Gefeilsche, wie wir das machen müßten, um die 20000 Mark zusammenzubetteln, die zum Beginn der Schule nötig sind.'[2] Laut Heckels Vorschlag wurde ein sog. ‚eiserner Fonds' begründet, und sogleich 6000 Mark dafür als erster Anfang gezeichnet. Prof. Hey sollte den Gesangsunterricht an der Schule leiten, Richard Pohl nach Beseitigung einiger noch ungehobenen Schwierigkeiten das bereits bestehende ‚Bayreuther Tagblatt' als Redakteur übernehmen, Freiherr von Wolzogen sich dauernd am Orte niederlassen u. s. w. Der folgende Tag, Sonntag, 16. September, vereinigte die von überallher Zusammengekommenen noch einmal im eigenen Hause des Meisters. Nach der Tafel begab man sich in den Saal, wo Richard Wagner dem um ihn versammelten Kreise die Dichtung des ‚Parsifal' vortrug. Zum ersten und einzigen Male gelangte hierbei das Weihefestspiel vor einer größeren Anzahl von Zuhörern zur Anhörung; der Londoner und Heidelberger Kreis (S. 355 und 367) hatte jedesmal nur aus wenigen Freunden bestanden. Die Vorlesung mochte um ein Viertel nach 4 Uhr begonnen haben, und machte durch die völlig überraschende Neuheit der Dichtung wie durch den unwiderstehlichen Zauber des Vortrages auf alle Anwesenden den tiefsten, ergreifendsten Eindruck. ‚Als der Meister bis zum dritten Akte gelangt war, und gerade dort, wo der Sarg mit Titurels Leiche von den Rittern in den Saal getragen wird, neigte sich die Sonne zum Untergange; sie verschwand hinter den Bäumen des Hofgartens, zitternd glitten ihre letzten Strahlen über den Boden, wie grüßende Geister huschten sie herein und verklärten die Szene; um das energische Haupt des Meisters aber bildeten die Lichtwellen einen Glorienschein . . .'[3]

---

[1] Wer sich für den Wortlaut dieser ursprünglichen Bestimmungen des ‚Bayreuther Patronatvereins' interessiert, findet sie in der Schrift von Karl Heckel, ‚Die Bühnenfestspiele in Bayreuth' (Leipzig 1891), S. 56/57. — [2] Briefliche Mitteilung von B. K. Schembera an den Verfasser. ‚Als gar während dieser Beratung (in der ›Sonne‹) jemand den Vorschlag machte, wegen vorgeschrittener Zeit die Sache auf 1878 zu vertagen, da sprang ich auf und sagte, ich würde es nie zugeben, daß man vor den Meister träte und ihm sagte, er solle warten. Wenn wir schon nichts anderes könnten, so müßten wir wenigstens rückhaltlos auf das eingehen, was er proponiere.' — [3] W. Tappert, Allgem. Musikzeitung 1877, S. 308.

Wir haben hier noch einer Tatsache zu gedenken, die sich dem bisherigen Verlauf unserer Erzählung nicht einreihen ließ und doch auch noch zur Geschichte der Festspiele von 1876 gehört: als buchstäblich einziger Versuch aus den Reihen der Patrone, dem Meister in der Deckung des Defizits beizustehen! Es war der ‚Besitzer des Patronatscheines Nr. 388', der — im Monat August 1877, ungefähr um die gleiche Zeit, als der Meister zur Jahresfeier der großen Kunsttat durch Versendung der Semperschen Medaille sich grüßend an seine Kunstgenossen wandte — ganz von sich aus einen Appell an die Gesamtheit der Gönner und Förderer des Unternehmens erließ, mit der Adresse: ‚An die Patrone der Bayreuther Bühnenfestspiele', um sie in der Annahme, daß diese bei der Übernahme ihrer Patronatspflichten ‚aus warmer begeisterter Liebe zur Kunst' gehandelt hätten, schlicht und einfach dazu aufzufordern, ihr begonnenes Werk durch freiwillige Nachzahlungen an die Adresse eines ihnen bekannt gegebenen großen Bankhauses zu Crefeld in würdiger Weise zu Ende zu führen. ‚Sollen wir', so heißt es in diesem Aufruf, ‚den Mann verlassen, der im Vertrauen auf den Genius des deutschen Volkes, in heiligem Glauben an seine Kunst das Werk ins Leben geführt hat? Der Unterzeichnete kennt Richard Wagner nicht von Person, er hat auch in Bayreuth nicht die Gelegenheit gesucht, des Meisters persönliche Bekanntschaft zu machen, und unterhält keine Beziehungen irgend welcher Art weder zu ihm noch zu den Mitgliedern des Verwaltungsrates' ꝛc. ‚Es würde auf jeden der ausgegebenen Patronatscheine eine Nachzahlung von 150 Mark, auf jede Patronatskarte also 50 Mark, notwendig sein. Mit Zahlung dieser geringen Summe rettet jeder einzelne von uns den schönen Glauben an die Kunst und jeder Deutsche unter uns die gleichsam verpfändete Ehre des deutschen Namens!' Als Verfasser dieses Schriftstückes gab sich ein Herr Fabrikbesitzer Adolf Schmidt in Viersen (Rheinprovinz) zu erkennen. Der Meister ermangelte nicht, ihm eigenhändig brieflich für sein ehrenhaftes Vorgehen zu danken und ihn zu der Beratung am 15. September einzuladen.[1] Die gute Tat blieb dieselbe, auch wenn ihr Erfolg leider ein beschämend dürftiger war: es kamen infolge des Aufrufes nicht mehr als 1510 Mark an freiwilligen Beiträgen zusammen, d. h. Nachzahlungen von im ganzen zehn Patronen, — die übrigen hüllten sich in Schweigen! Und dabei blieb es, die ‚verpfändete Ehre des deutschen Namens' wurde nicht eingelöst, und die Deckung des Defizits der ersten Bühnenfestspiele fiel — so unglaublich es für alle Zeiten klingt und klingen wird — dem Meister selber anheim. Keine Vereinigung von Patronen und Gönnern nahm ihm die drückende Last ab. Er mußte sich ihrer durch die Bestimmung der Tantiemen der Münchener Aufführungen des Nibelungenringes für den Zweck der allmählichen Abtragung jener Schuld,

[1] Vgl. S. 375 dieses Bandes, Fußnote, wo sein Name bereits mit genannt ist.

somit tatsächlich aus seinen eigenen Mitteln erledigen. Daß es überhaupt auch nur zu diesem Abschluß der für ihn so quälenden Angelegenheit kam, hatte er auf der einen Seite der ‚ungemeinen Geduld, Klugheit und Energie' Feustels, auf der anderen der ‚erhabenen Freundschaft des Königs' für ihn zu danken. Doch dauerte die Entscheidung darüber noch über ein volles Vierteljahr. Anfang Februar 1878 erfolgte die Entscheidung des Königs, auf Grund deren ein darauf abzielender Kontrakt mit München geschlossen wurde. In einem Briefe an Feustel vom 3. Februar 1878 spricht sich der Meister über diese ‚für ihn so befriedigende Wendung' aus. Sie bestand darin, ‚daß — im Grunde — durch die erwarteten Erfolge meines eigenen Werkes uns die Mittel zur Bekämpfung jener üblen materiellen Folgen des Jahres 1876 zugewiesen werden sollen. Das ist ehrenvoll. Doch nur auch Ihrem Vertrauen hierauf wird es zu verdanken sein, daß aus dem freundlichen Bescheide des Königs eine wirkliche und prompte Erlösung aus der peinlichen Lage bereitet sein kann. Das Alles weiß ich, erkenne es deutlich, und — sage Ihnen darum meinen allerwahrhaftigsten Freundes-Dank.'[1]

Vorausgreifend haben wir mit dem Vorstehenden die schließliche Abwickelung der Angelegenheit konstatiert, deren zögernde Erledigung ihn zu so krampfhaften Anstrengungen und unnützen Kraftvergeudungen, wie das Londoner Unternehmen, angestachelt hatte! Was konnte ihn dazu ermutigen, der Mitwelt auch nur die allergeringsten Aufgaben zu stellen, wie neuerdings noch in seinem ‚Schulplan'? Gewiß nicht so sehr die Hoffnung auf ihre Erfüllung, als der edle Stolz, sie überhaupt gestellt und damit gezeigt zu haben, was er zu leisten willens war. Denn schon vor Jahresschluß mußte er es sich eingestehen, daß die Schwierigkeiten der Realisierung dieses Planes für jetzt zu große waren, um sich in einen Kampf mit ihnen einzulassen und damit sich die konzentrierte Ruhe zu trüben, deren er jetzt für die Ausführung seines großen Werkes bedürftig blieb. Als ihn am 5. Dezember von Baden-Baden aus Richard Pohl besuchte, wurde ihm bereits gemeldet, die ‚Schule' sei aufgegeben; die Haupttätigkeit der weithin zerstreuten Freunde sei jetzt auf eine Organisation des ‚Patronatvereines' zu richten, mit dem Endziel der Aufführung des ‚Parsifal' ausschließlich für die Angehörigen des Vereins. Wenige Tage später — unter dem Datum des 8. Dezember — erließ er ein Schreiben ‚an die geehrten Vertreter des Bayreuther Patronatvereines'[2], in welchem er sich öffentlich über diese Notwendigkeit einer zeitweiligen Abänderung des ursprünglichen Planes aussprach. ‚Die allgemeine Ungunst und be-

[1] Briefe an Friedrich Feustel (Bayreuther Blätter 1903), S. 391. — [2] Abgedruckt in: Karl Heckel, Die Bühnenfestspiele in Bayreuth, authentischer Beitrag zu ihrer Entstehung und Entwickelung (Leipzig 1891), S. 58/62.

sondere Kürze der Zeit mag wesentlich dazu beigetragen haben, daß der festgesetzte erste Anmeldungstermin des 1. Dezember ein nicht genügend ermutigendes Resultat bringen konnte, um mich bereits am 1. Januar 1878 die zunächst in Aussicht genommenen Übungen an Werken der großen deutschen Meister der Vergangenheit beginnen zu lassen. Von den 66 im Bayreuther Patronatverein vertretenen Städten haben zwanzig vorläufig noch gar keine materiellen Beiträge zu liefern vermocht, während die Beiträge der übrigen die Höhe der von der September-Versammlung für das erste Jahr veranschlagten Summe bei weitem nicht erreichen. Mit den bisher eingegangenen Anmeldungen zur Schule aber ist mir nur erst eine sehr geringe Zahl junger Dirigenten geboten, mit denen ich ohne Beihilfe von Sängern und Orchester wirklich ersprießliche Übungen im Sinne meines Planes gar nicht aufzustellen vermag. . . . Die Eröffnung der Schule wäre also vorläufig zu vertagen, bis eine wahrhaft genügende materielle und künstlerische Teilnahme sich mir zeigen wird, weshalb es zunächst gelte, eine solche Teilnahme auf eine Weise lebhafter anzuregen, die zugleich den bereits Teilnehmenden ein gewisses Äquivalent für den Ausfall des ihnen gegen ihren Beitrag zuvor Versprochenen böte.'

Dieses — vorläufige — Äquivalent dachte er sich am besten erreichbar durch eine, unter seiner Mitwirkung vom Patronatverein herauszugebende und speziell für diesen Verein bestimmte Zeitschrift, welche durch ihr Bestehen zugleich die sog. ‚Lehrtätigkeit' der, neben dem Patronatvereine selbständig fortbestehenden lokalen Wagner-Vereine wirksam unterstützen würde. Was nach Abzug der geringen Kosten für die Herstellung der Zeitschrift von den gewöhnlichen Jahresbeiträgen der Mitglieder übrig bliebe oder durch weitere Extrabeiträge hinzukomme, sollte vorläufig zu dem bereits bestehenden, zurzeit 6000 Mark zählenden ‚eisernen Fonds' geschlagen werden, bis die vorhandenen Mittel es erlaubten, die Stilbildungsschule in der ursprünglich gedachten Weise zu eröffnen. Auch wurde dabei die Aufführung des ‚Parsifal' mit eigens dazu berufenen auserlesenen künstlerischen Kräften, bereits für das Jahr 1880 in das Auge gefaßt. Bis dahin sollte es sich um die Schaffung und Durchführung eines rein geistigen Bindemittels für die Gönner und Freunde des Unternehmens in den ‚Bayreuther Blättern' handeln. Über diese hatte er sich schon das Jahr zuvor (zum Jahreswechsel auf 1877) gegen Pohl in bedeutenden Äußerungen mitgeteilt. ‚Die Idee der Bayreuther Blätter brachte ich schon früher einmal auf und dachte mir dabei ein sehr bedeutendes Unternehmen. Hier müßten die Geistvollsten und Tüchtigsten auf allen Gebieten mitwirken . . . Kein Gerede hilft da mehr, wo selbst Taten wie meine Bayreuther Aufführungen rein hinweg geredet werden können. Was wollen Sie der großen Zeitungspresse gegenüberstellen? Welche Macht?' Und nun entwickelte er in großen Zügen seinen Gedanken eines, alle Länder umspannenden

allgemeinen Patronatvereins, der allein aus eigenen Mitteln und für seine Mitglieder die jährlichen Festspiele in voller Unabhängigkeit ermöglichen müßte, und dessen Teilhaber zugleich auch die einzigen Empfänger der ebenso völlig unabhängigen Bayreuther Blätter wären. Also nicht, wie es bisher noch den wohlgesinntesten Freunden als das einzig Mögliche vorgeschwebt hatte: Presse wider Presse; sondern: heraus aus der Presse — hinein nach Bayreuth![1] Wie es der ‚Presse' da draußen gelungen war, mit ihren Verleumdungen des Meisters und seines Werkes die Anschauungen ganz unbeteiligter Personen im Staatsdienste zu verdunkeln und zu benebeln, zeigte sich recht lebhaft in dem am 2. November 1877 in Berlin verhandelten bekannten Prozeß des Grafen Harry Arnim, der in einem seiner inkriminierten Artikel (‚Das Geheimnis des Reichskanzlers') rein episodisch den Satz ausgesprochen hatte: ‚Bismarck sei — nach Wagner — der größte aller Lebenden!' Der Staatsanwalt hatte diesen Satz für ‚strafbar' (!) erklärt: er enthalte eine Beleidigung für den Reichskanzler, ‚da Richard Wagner vom Publikum allgemein als ein an Größenwahnsinn leidender Mann bezeichnet werde.' (!) Von diesem großstädtischen und großweltlichen Preßgetriebe des ‚Geredes' und der ‚Literatur' sollte die geistige Genossenschaft des ringenden und schaffenden reformatorischen Genius frei und sicher bleiben. Daraufhin hatte bereits im Januar (S. 333) die erste Besprechung über die Zeitschrift stattgefunden und es war sogleich konstatiert worden, daß sie kein Verlegerunternehmen sein, sondern als das Organ des — damals noch nicht konstituierten — Patronatvereins in das Leben treten sollte.

Hierzu war nun seit dem 9. Oktober der Anfang gemacht, indem eigens zu dem Behuf, die Redaktion des neuen Organes unter persönlicher Anleitung des Meisters zu unternehmen, Freiherr Hans Paul von Wolzogen ganz und dauernd nach Bayreuth übergesiedelt war. Der im geistigen, wie namentlich auch moralischen Sinne reich begabte, wahrhaft vornehm und edel gesinnte, begeisterte junge Freund, dessen wir schon an einer früheren Stelle dieses Bandes (S. 206) gedachten, hatte — in seiner unabhängigen Lebensstellung — diese Übersiedelung nicht als ein der Sache zu bringendes Opfer, sondern als eine Bevorzugung aufgefaßt, die ihm sein Schicksal vor andern zuteil werden ließ. Im Sinne des Meisters zu denken, zu handeln, zu wirken, welch ein beneidenswerteres Los hätte einem Schriftsteller und künstlerischen Geiste, der zugleich ein freier Mann war, fallen können! Schon auf seiner italienischen Reise hatte ihm Wagner von Rom aus die entscheidende Einladung brieflich ausgesprochen: ‚Lassen Sie sich in Bayreuth nieder und sehen wir uns oft. Kommen dann Bayreuther Blätter und Gott weiß was noch, so kann am Ende für einige etwas daraus werden.' Und wiederum in einem Briefe aus

[1] ‚Aus der Vorgeschichte der Bayreuther Blätter' (Bayreuther Blätter 1898, S. 85).

Weimar (27. Juli): ‚Sie stehen mir, sowohl durch die von mir empfangenen Mitteilungen als durch ihr korrektes Verständnis meiner Idee, jetzt am nächsten.‘ Kaum war je auf irgendeinem Gebiete ein Lebensberuf feuriger, selbstloser, hingebender erfaßt worden, als es in diesem Falle durch eine, in ihrem ganzen Wesen rein idealistische Natur geschah, die zugleich im vollsten Maße die Fähigkeit besaß, die Gedanken des Genius in sich aufzunehmen, zu verarbeiten und wiederzugeben. Die Verhältnisse brachten es mit sich[1], daß der junge Freund, ihm selbst wie dem Meister zur Freude, die ersten vier Monate seines Bayreuther Aufenthaltes hindurch mit seiner — einige Wochen nach ihm eintreffenden — Gemahlin ganz als vertrautester Hausgenosse in Wahnfried leben konnte, als Teilnehmer der täglichen Beschäftigungen wie der regelmäßigen gemeinschaftlichen Abendlektüre. Auch wohl gelegentlicher Quartettvorträge, wie am 10. November durch die gerade in Bayreuth konzertierenden Münchener Hofmusiker, die, der Einladung Wagners folgend, in seinem Hause Op. 135 von Beethoven (‚Muß es sein? es muß sein‘) und ein wundervolles Adagio von Haydn, ein besonderes Lieblingswerk des Meisters, unter seiner persönlichen Anleitung zum Vortrag brachten. Ein anderes Mal, anläßlich eines mehrtägigen Besuches des wohlunterrichteten, feurig ergebenen Professor Bernays aus München, kam es sogar zu einer erneuten Vorlesung der ‚Parsifal‘-Dichtung, oder — an einem anderen Abend — zum Vortrag des Parsifal-Vorspieles durch dessen Schöpfer selbst am Klavier. Oder der Meister sprach einen der ihm dazwischen immer wieder nahetretenden Lustspielstoffe durch, zu deren Ausführung er leider wegen größerer Aufgaben nie gelangte: ‚Lessing und Friedrich der Große.‘ In sehr belästigender Weise hinderte ihn übrigens während des ganzen Monats Oktober bis weit in den November hinein ein schmerzhaftes Fußleiden an den für seine Gesundheit ihm so unentbehrlichen regelmäßigen Spaziergängen, welche er entweder gar nicht oder nur auf kürzeste Strecken unternehmen konnte. Von Hamburg aus unterhandelte Pollini wegen Überlassung des ‚Nibelungenringes‘ an die von ihm geleitete dortige Bühne. Leider kostete es dem Meister in diesem wie in manchen ähnlichen Fällen, Mühe, den Hamburger Direktor zu einer Vorführung der einzelnen Teile des großen Werkes in ihrer organischen Reihenfolge zu bestimmen; alle wollten den Anfang durchaus, anstatt mit dem ‚Rheingold‘, mit der ‚Walküre‘ machen! Um so mehr erfreute es ihn, von Baron Loën in Weimar zu erfahren, daß dieser — an seiner kleinen Bühne! — es für seine künstlerische Pflicht hielt, sich an die richtige Reihenfolge gebunden zu halten. ‚Das nenne ich mir Gesinnung!‘ rief er ihm aufmunternd zu. ‚Mit

[1] Es gab — wenigstens damals — in Bayreuth für Wohnungsangelegenheiten, Ein- und Umzüge, nur zwei jährliche Termine, den Herbst- und den Frühjahrstermin, und für den ersteren war es im gegebenen Falle zu spät geworden, um noch eine passende Unterkunft zu finden.

dem ›Rheingold‹ es wagen! Was kann ich dazu sagen, als: Glückauf! Jedenfalls wissen Sie, was Sie wollen und — um was, welche szenische Schwierigkeiten es sich handelt. Mich freut es, daß Sie nicht, wie alle die sonstigen Theaterdirektionen, nur die ›Walküre‹ begehren: diesen allen schlug ich dergleichen ab. Wer dagegen mit dem ›Rheingold‹ beginnen will, ist kühn und bekommt — das Ganze.'[1]

Einer der schmerzlichsten Eindrücke dieses Spätherbstes war der plötzliche Tod seines geliebten Neffen Clemens Brockhaus († 8. November 1877), der sich zu wahrem Entsetzen steigerte, als er vernahm, die Todesursache sei die fürchterliche Trichinenkrankheit gewesen. Im übrigen war das Hauptereignis dieses Winters das Erscheinen der ‚Parsifal'-Dichtung im Druck, zu deren Veröffentlichung er sich auf das Drängen der Schottschen Handlung entschlossen hatte, während er gerade in die musikalische Ausführung des ersten Aktes fortschreitend sich vertiefte. Die eingehende Darlegung der Eindrücke, welche die weitere Vollendung des Werkes in Komposition und Orchestrierung bis zu seiner Aufführung begleiteten, müssen wir uns für einen besonderen Abschnitt unserer Erzählung vorbehalten.

[1] Der vom 22. Oktober 1877 datierte Brief ist wiederholt zum Abdruck gelangt, zuerst in: Dr. Mirus, ‚Freiherr August von Loën. Ein Beitrag zur Geschichte des Hoftheaters in Weimar', sodann in Karl Heckel, ‚Die Bühnenfestspiele in Bayreuth', S. 63.

Anhang.

Nachträge und Ergänzungen.

Nachträge und Ergänzungen.

(Zu Seite 9: Mitten unter den sich drängenden Ereignissen der Grundsteinlegungstage fand er z. B. doch noch den freien Augenblick, durch ein paar freundliche Zeilen an den Kapellmeister Sonntag vom 7. Infanterieregiment, diesem für seine Mitwirkung beim Grundsteinlegungsakt durch den Vortrag des ‚Huldigungsmarsches', unter strömendem Regen, seinen Dank zu sagen.) Gerade solche kleine Dokumente seiner Herzensgüte, des in ihm lebenden Dranges, eine derartige Leistung nicht als bloßen gebührenden Zoll, sondern als Bekundung einer freundlichen Gesinnung entgegenzunehmen, haben etwas besonders Rührendes an sich, weshalb wir dieses wenig bekannt gewordene Schriftstück hier nach seinem Wortlaut mitteilen. ‚Mein geehrter Herr Kollege! Unter den glücklichsten Umständen würde ich Ihnen, sowie den tüchtigen Musikern Ihres Korps, für die mir gewährte Mitwirkung zur Feier der Grundsteinlegung des Festtheaters zu wahrem und herzlichem Danke verpflichtet gewesen sein; daß ich hierbei nun aber den Übelstand der allerungünstigsten Witterung zu beklagen hatte, welchem Sie und die Herren Musiker so andauernd trotzten, — daß Sie es so möglich machten, der eigentlich verunglückten Feier dennoch einen erhebenden und sehr erfreuenden Ausdruck zu geben, dies bewegt mich so ernstlich, daß ich, mit dem Ausdruck meines lebhaftesten Mitgefühles für die erlittene Beschwerde, Ihnen meinen wahrhaft bewundernden Dank auszusprechen habe, welchen ich Sie ersuche zugleich den um mich so sehr verdienten Herren Musikern auf das empfehlendste weiter mitteilen zu wollen. Mit Hochachtung Ihr sehr verbundener Richard Wagner. Fantaisie, den 22. Mai 1872.'

(Zu Seite 21: Der Rat und Magistrat der alten Stadt Bologna verlieh der allgemeinen Begeisterung für den ‚Lohengrin' einen schönen Ausdruck durch Ernennung des Meisters zu ihrem Ehrenbürger.) Wäre es nicht das Allernatürlichste von der Welt gewesen, daß sämtliche deutsche Städte, obenan die Reichshauptstadt Berlin, demnächst seine Geburts- und Vaterstadt Leipzig, oder die Städte, in denen er persönlich gewirkt, wie Magdeburg, Königsberg ꝛc. ꝛc., ferner die verschiedenen Universitätsstädte, ihm die gleiche Aufmerksamkeit schon längst erzeigt hätten? Daß dies nicht geschah und geschehen konnte, und allerorten man erst seinen Tod abwartete, um ihm dann sinnlose Standbilder, Gedenktafeln an den von ihm bewohnten Häusern ꝛc. zu setzen, darin liegt auch ein Beitrag zur Beantwortung der Frage: ‚was ist deutsch?' Hier der Wortlaut des immerhin denkwürdigen Ehrenbürgerdiploms aus fremdem Lande, von einer romanischen Bevölkerung: ‚Il Municipio di Bologna con proposta della Giunta con plauso del Consiglio nella Seduta del XXXI Maggio MDCCCLXXII conferiva in forma ampia l'onorifico titolo di cittadino Bolognese all' illustre Maëstro Riccardo Wagner da Leipzig, dopo che Bologna e l' Italia ebbero ammirato il suo Capolavoro melodrammatico Lohengrin eseguito sulle scene del Massimo Teatro di questa nostra Citta l' autumno MDCCCLXXI. Della Residenza Municipale li I Luglio MDCCCLXXII. Per la Giunta l' Assessore Anziano F. F. di Sindaco.' Zu deutsch: ‚Die Stadt Bologna erteilt auf Antrag der Vorsteher und mit Zustimmung des Rats in der Sitzung vom 31. Mai 1872 in aller Form den

Ehrentitel eines Bürgers von Bologna dem berühmten Meister Richard Wagner aus Leipzig, nachdem Bologna und Italien sein auf der Bühne des großen Theaters dieser Stadt im Herbst 1871 aufgeführtes musikdramatisches Meisterwerk ›Lohengrin‹ bewundert haben. Vom Rathaus, 1. Juli 1872. Für den Rat der Assessoren-Älteste F. F. di Sindaco'. Da die Herstellung des feierlichen Diploms einige Zeit in Anspruch nahm, empfing der Meister dasselbe erst gegen Ende September. Das vom 1. Oktober 1872 aus Bayreuth datierte Antwort- und Dankesschreiben ‚An den Bürgermeister von Bologna' findet sich in den ‚Gesammelten Schriften' Band IX, S. 346/49 (in der Abteilung ‚Sendschreiben und kleinere Aufsätze').

(Zu Seite 51: Dessauer ‚Orpheus'-Aufführung.) Vgl. hierzu in Frickes Tagebuch-Aufzeichnungen Wagners mündliche Erzählung über seinen Dessauer Besuch. ‚Nun kam er auf Dessau zu sprechen, wie er von Bremen aus (S. 49/50 dieses Bandes) auf seiner Rundreise in Dessau angefragt hatte, ob und wann er wohl daselbst einer Opernaufführung beiwohnen könne; wie ihm geschrieben wurde, daß der Tenorist krank und man ihm den Gluckschen ›Orpheus‹ angeboten habe. Bei seiner Ankunft hatte er ganz denselben Eindruck, wie bei seinem ersten Besuche des Ortes (in seiner Schülerzeit, auf einer Reise über Zerbst nach Magdeburg): die schöne, kleine, sonnige Residenz erschien ihm düster und unfreundlich, schlechtes Pflaster. Überrascht sei er von unserem Theater gewesen. Nachdem sei der Vorhang aufgerauscht und vor ihm hätte ein lebendes Bild (Schlußszene Meistersinger) gestanden, so daß er sich mit Tränen in den Augen seiner Frau zugewandt und gesagt habe: ›Wo sind wir?‹ Was er dann von der Aufführung des Orpheus gesagt, ist bekannt. Er fügte hinzu, er sei von einem Erstaunen in das andere gefallen, die Arrangements wären so über alles sinnig und schön gewesen; er hätte den Intendanten dann gefragt: ›Wer ist hier Regisseur und Arrangeur?‹ Dieser hätte geantwortet: ›Das macht mir alles mein kleiner Ballettmeister.‹ Hier unterbrach ich ihn —: ›Meister, ich sagte ihnen schon im vergangenen Jahr, daß die Seele des Ganzen Diebicke gewesen ist. Dieser hat seit seiner Jugendzeit, solange er Musik treibt, sich mit dem Gedanken getragen, den Orpheus in Dessau aufzuführen. Normann ist ihm freundlich entgegengekommen und hat ihm Dekorationen malen lassen. Als wir mit dem Einstudieren anfingen, hatte Diebicke das ganze Arrangement und die Regie längst fertig. Mich erwählte er dazu, sein Hilfsregisseur zu sein.‹ Wagner: ›Ja doch, ja doch! allen Respekt vor Diebicke, aber Sie sollen mir nicht weismachen, daß Sie ihm die Tempi nicht angegeben haben.‹ Darauf ging er zu den Sängern über und sagte: ›Welch angenehmen Eindruck hat mir die Euridice des Frl. Pauli gemacht!‹ Hier hätte eine Künstlerin mit großem dramatischen Talent gestanden, da sei alles plastisch aus einem Gusse gewesen. ›Es wäre mir sehr lieb, wenn ich sie jetzt noch zur Gudrun bekommen könnte‹, sagte er. ›Frl. Weckherlin hat mir, obgleich ich ihr geschrieben, den Probenplan schon im November geschickt, neuerdings nach Breslau und Hannover telegraphiert, noch nicht geantwortet, — es ist zum Verzweifeln!‹ — ›Ich will sofort an Frl. Pauli schreiben‹, sagte ich, ›vielleicht bestimme ich sie, daß sie kommt; eine bessere Gudrun können Sie nicht finden.‹ — ›Ach, das wäre mir sehr lieb, aber vor allem müssen wir mit der Weckherlin ins Klare kommen, warten wir bis übermorgen.‹ (Fricke, Erinnerungen, nach dessen Tagebuch herausgegeben, Dresden 1906, S. 43/46, verkürzt.) Es ist übrigens bekannt, daß nicht Frl. Pauli, sondern Frl. Weckherlin bei den Festspielen des Sommers 1876 die Gutrune gesungen hat.

(Zu Seite 94: Erkrankung des uns schon von den Artichauts und Triebschen her wohlbekannten Hundes Ruß). Nach Kietz' Erzählung wäre derselbe damals — 16. Juni 1873 — zu besserer Pflege aufs Land gebracht gewesen und, da der Befürchtung nach möglicherweise seine ‚letzte Stunde bevorgestanden', sei die ganze Familie, um ihn noch einmal

zu sehen, zu ihm hinaus gefahren. Um selbst in solchen geringfügigen Nebendingen nicht wissentlich ungenau zu sein, bemerken wir hier, daß es sich bei dieser Angabe wohl um eine Verwechselung handelt, wie denn auch in Kietzens gleichzeitigen eigenen mehrfachen Erwähnungen Ruß immer als ganz gesund figuriert! Vielmehr war es der kleine schottische Seidenpudel Putz, das Geburtstagsgeschenk des Grafen Krockow (S. 86), der — zu seiner Erziehung auf das Land nach Weidenburg geschickt (nachdem man Wochen lang Geduld mit ihm gehabt) — daselbst von Heimweh befallen war, so daß er für krank galt und ein Tierarzt zu ihm hinaus geschickt werden mußte. Davon hatte der Meister damals Kietz erzählt, dabei wohl auch von Ruß gesprochen, woraus die Verwechselung sich erklärt. Schon sehr bald darauf war Putz wieder da, nachdem der Tierarzt die Beschaffenheit seiner Krankheit konstatiert hatte und erwies sich als ebenso unerzogen wie zuvor, aber auch als völlig genesen: mit der Krankheitsursache war auch die Krankheit verschwunden.

(Zu Seite 103/04: Die fortgesetzten Modellsitzungen bewirkten, daß täglich ein gut Teil Lebens sich in Kietz' Nähe abspielte, weshalb seine Erinnerungen an kleinen ernsten und heiteren Begebenheiten reich sind.) ‚Ich will', so sagt er selbst, ‚nur zwei charakteristische Erlebnisse hier anführen. An einem sehr naßkalten Tage wollten wir von der Modellsitzung zu Angermann gehen, um uns auszuwärmen. Da schüttelte es plötzlich Wagner heftig zusammen und er zeigte auf einen kleinen zarten Burschen, der barfuß auf den naßkalten Steinen vor uns herlief. ›So etwas kann ich nicht sehen, es ist mir ganz entsetzlich. Was soll aus solchem armen Kinde werden?‹ sagte er, während er den Buben heranrief und ihm einen Taler in die Hand drückte. ›Lauf, gib das Deiner Mutter, sie soll Dir schnell Schuhe kaufen!‹ Wie gesagt, lief der Kleine mit glücklichem Gesichte davon.

Ein andermal, als wir uns zu einem unserer gewohnten Spaziergänge rüsteten, sagte Wagner zu mir: ›Wir können nicht sofort ins Freie gehen, lieber Kietz! Ich muß vorher noch meinen Buchbindermeister aufsuchen und mir dort eine bestellte Arbeit ansehen.‹ Wir gingen also hin, und als Wagner nach unserem Eintritt in die Werkstatt nach seinem Buche frug, brachte der Meister den noch nicht ganz fertigen Einband, der mir einen ungewöhnlich sauberen Eindruck machte und dazu ein ganz wundervoll gebundenes englisches Buch, wie ich viele in Wagners Bibliothek kannte und welches er dem Buchbinder als Muster geliehen hatte. Wagner nahm die unfertige Arbeit in die Hand und besah sie prüfend nach allen Seiten, während der Meister mit Spannung auf sein Urteil harrte. Endlich brach Wagner das Schweigen, hob drohend, aber dabei lächelnd, den Finger in die Höhe und sagte: ›Meisterchen, Meisterchen, das muß noch ganz anders werden, da fehlt noch viel, ehe es diesem Einband hier ähnlich ist.‹ Dabei nahm er das geliehene Buch zur Hand und zeigte dem Meister ganz genau, was an diesem solider, geschmackvoller und praktischer war, als an seiner Arbeit; aber er sagte es in so liebenswürdiger, gewinnender und klar verständlicher Weise, daß der Buchbindermeister, ebenso wie ich, seinen Aussetzungen und Vorschlägen mit höchstem Interesse zuhörten. ›Ja, in diesen Sachen‹, sagte er zum Schluß, ›können wir noch sehr viel von den Engländern lernen.‹ Auf diese Weise suchte Wagner künstlerisch veredelnd selbst auf das Handwerk einzuwirken. Mir machte es den Eindruck, als wenn ich eine Szene in den ›Meistersingern‹ erlebt hätte.

Ehe wir gingen, frug Wagner plötzlich: ›Wie geht es mit dem Buben, wird es besser mit ihm?‹ — ›Er ist wieder hier‹, sagte der Buchbindermeister, schritt zur nächsten Tür und trat mit einem jungen bleichen Burschen herein, der sofort auf Wagner zueilte und ihm sehr schüchtern, aber herzlich dankte. Dabei erfuhr ich, daß Wagner den schwer erkrankten Lehrbuben in das Krankenhaus in Pflege hatte bringen lassen.[1] Er sprach nun seinem Schütz-

[1] Der Buchbinder, von dem hier die Rede ist, ist Christian Senfft, der dem Meister sämtliche laufenden Buchbinderarbeiten für seine Bibliothek ausführte; der Lehrbursche, um den es sich im obigen handelte, hatte sich

ling mit so herzlicher Güte Mut zu und ermahnte ihn, vorsichtig mit seiner Gesundheit und ein recht gehorsamer braver Lehrling seines Meisters zu sein, damit er ein geschickter und tüchtiger Mensch würde. Das Herzgewinnende in Wagners Gesichtsausdruck bei den ernsten und doch so gütigen, eindringlichen Worten mußte auf den Buben einen unvergeßlichen Eindruck machen. Dies sind nur zwei von den vielen Fällen, wo ich Zeuge seiner Herzensgüte und sofortigen Hilfsbereitschaft war.' (Gustav Adolf Kietz, Erinnerungen an Richard Wagner, Dresden 1905, S. 148/151).

(Zu Seite 131: Einladungen an Nietzsche in das neuerbaute Haus Wahnfried zu baldigem Besuch: ‚Im Mai ist unser Haus fertig, Ihr Zimmer steht dann bereit. Ich hoffe, Sie ruhen auch noch einmal hier aus, es ist in der Nähe gebirgig genug'.) ‚Mit Bayreuth bin ich', schreibt hingegen Nietzsche am 4. Juli an den gemeinsamen Freund Gersdorff, ‚über den guten Vorsatz nicht hinausgekommen; es scheint mir nämlich, daß sie dort ihr Haus und ihr Leben in Unruhe haben, und daß gerade jetzt unser Besuch nicht passen würde (!!)!' (S. 147). Wie groß die Liebe des Meisters zu seinem Triebschener Zögling war und wie gern er ihn in gleichmäßig ruhiger Entwickelung zu Großem angeleitet haben würde, geht aus den obigen Einladungen deutlich hervor; die Biographin Nietzsches unterläßt in all ihren ausgesuchten Ungerechtigkeiten und Verkennungen nicht, den warmen liebenswürdigen Stimmklang hervorzuheben, mit welchem der Meister die Worte ‚mein Nietzsche' gesprochen habe. Aber seinem durchdringend scharfen Blicke entging nichts; auch ohne die mancherlei, auf Empfindlichkeit und verletzter Eitelkeit beruhenden lieblosen Bemerkungen gelesen zu haben, die jener schon damals — Januar 1874 und früher — für sich allein, wie er vermeinte, niedergeschrieben, und die späterhin durch eine schwesterliche Pietät eigener Art sämtlich zur Veröffentlichung gelangt sind! Die eine gefährliche, der Eigenheit Wagners so völlig fremde Seite im Charakter Nietzsches war seine Humorlosigkeit, seine Unfähigkeit zu herzlichem Lachen auch über das Heiterste, oder das wirklich Ausgelassene.[1] Sehr zurückhaltend zart drückte er dies einmal gegen Nietzsches Schwester aus: ‚Ihr Bruder ist in seiner zarten Vornehmheit oft recht unbequem; dazu sieht man ihm auch alles an, was er denkt; manchmal schämt er sich ordentlich, was ich für Witze mache — und dann treibe ich's immer toller.' Die Ehrerbietung vor Wagner, jedem Schüler des Meisters eigen, hinderte einen gesunden Menschen, wie z. B. Hans Richter, nicht an unbefangener Aufnahme des Heiteren und einer entsprechenden Erwiderung; Nietzsche konnte hingegen, schon in Triebschen, oft stundenlang ohne andere als rein passive Beteiligung am Gespräch dasitzen, höchstens daß sein Gesicht sich dunkel rötete und seine Augen wie zwei Kohlen glühten.[2] Er selbst wünschte sich dann wohl oft wenigstens den Anschein einer größeren Freiheit und Selbständigkeit, aber vergebens. Auf der anderen Seite täuschte er sich über

---

dadurch, daß er den weiten Weg zu seiner Gemeinde seiner Armut wegen zu Fuß zurücklegen mußte, eine Lungenentzündung geholt. Da er ein bescheidener, guter und hübscher junger Mensch war, ging es Wagner sehr nahe und erfüllte ihn mit großer Wehmut, daß er sich durch seine Dürftigkeit den Tod geholt haben sollte; er nahm sich seiner an, und sorgte, daß er im Krankenhause eine gute Verpflegung erhielt. Wiederholt hat ihn dort der Meister selbst, oder seine Gattin (mit Siegfried) während seiner schweren Krankheit besucht. — [1] Auf diese Beschaffenheit der Nietzscheschen Schriften weist Prof. J. Möbius in seinem zwar trostlosen, aber durch die Macht der Wahrheit versöhnenden Nietzsche-Buch (Leipzig, J. A. Barth, 1904) hin; ein Verständnis der Persönlichkeit scheint uns ohne die genaueste Beachtung aller darin enthaltenen Beobachtungen gar nicht möglich. ‚Er nennt sich', heißt es dort, ‚selbst einmal profondément triste, und das ist auch der Charakter seiner Schriften: immer hochgespannt und feierlich, nirgends ein Aufleuchten des Humors, ein Abwerfen des Prophetenmantels. Gerade deshalb, weil Nietzsche soviel von Heiterkeit, von fröhlicher Wissenschaft, von Lachen und Tanzen spricht, weil man dabei die Absicht fühlt, weil die heiteren Worte aus einem tief traurigen Munde kommen, gerade deshalb friert der Leser. Man kann nicht bloß sagen, daß die Schmerzen der Krankheit, die Enttäuschungen des Lebens den Humor unterdrückt haben; es muß schon von vornherein wenig Humor vorhanden gewesen sein, sonst wäre trotz alles von außen kommenden Übels das Leben nicht so trübe geworden' (a. a. O., S. 28). — [2] Bezeichnend ist die, seinen Freunden wohlbekannte und auch in der Biographie (I, S. 27) angedeutete Tatsache, daß er in seiner ersten Jugend für taubstumm galt, da er auf keine Ansprache reagierte. ‚Ruhe und Schweigsamkeit, die ihn von anderen Kindern fernhielt' erwähnt er (a. a. O.) selbst unter seinen früh entwickelten Eigenschaften.

seinen Wert und seine Bedeutung und rühmt sich in charakteristischer Weise bereits nach den ersten Beziehungen zu Wagner — als Vierundzwanzigjähriger — der ‚Freundschaft‘ des Meisters. Offenbar war ihm der ‚Freundschafts‘-Titel verderblich, den dieser so gern auch dem jüngsten seiner tätigen Verehrer verlieh; daran trug aber Wagner keine Schuld, es kam allein auf den Empfänger einer solchen Auszeichnung an, ob er imstande war, sich über sein wahres Verhältnis zu ihm zu täuschen. In der Försterschen Nietzschebiographie feiert diese Gleichsetzung von Meister und Schüler, in der behaupteten ‚Wechselwirkung zweier großer Geister aufeinander‘, wahre Orgien; aller krankhaft sich überhebende Hochmut und Eigendünkel gelangt darin kritiklos und mit voller Gutheißung zum Ausdruck! Und da wir eben gerade Hans Richter genannt haben, möge es uns gestattet sein, noch eine neuerliche Äußerung desselben zu zitieren, mit welcher dieser gegen den öffentlichen Mißbrauch dieses ‚Freundschafts‘-Titels (seitens der dadurch Beglückten) einmal öffentlich protestiert und ihn als einen ‚Unfug‘ bezeichnet. ‚Wie viele Unterschiede gibt es da — ich will nur den Altersunterschied anführen — welche das Unsinnige und gänzlich Unberechtigte dieser Bezeichnung klar darlegen. Das Verhältnis zwischen dem großen Meister und uns Kunstjüngern war folgendes: von seiten des Meisters eifrigste Förderung unserer Begabungen und wahrhaft väterliches Wohlwollen; unsererseits Bewunderung, hingebendste Liebe, größte Verehrung. Wie kann man da von ›Freundschaft‹ fabeln?‘ Diese ‚Verehrung‘ war in dem Maße Nietzsches besserer Teil, und die väterliche Liebe Wagners zu ihm so ausgesprochen bei jedem Anlaß sich bekundend, daß sich das Unnatürliche in dem Verhalten des ersteren nur aus jener wahrhaft dämonischen Selbstüberhebung erklärt, die zu der sonstigen Weichheit und Zartheit seines Charakters in so auffallendem Widerspruch steht. Der Konflikt zwischen diesen Gegensätzen, der am Ende seinen Untergang heraufbeschwor, kündigte sich damals bereits in Symptomen an. Er zeigte sich auf der einen Seite in den, in der Einsamkeit von ihm aufgezeichneten ‚ketzerischen Gedanken‘, in denen er sich der von ihm bekämpften modernen Kulturwelt auf bedenkliche Weise näherte.[1] Auf der anderen Seite berichtet seine Biographin von der *Sehnsucht* ihres Bruders ‚aus der eigenen unumschränkten Freiheit nach der Zeit der alten Gebundenheit, als er sich mit Wagner ganz eins in allen Zielen und Idealen fühlte.‘ Trotzdem entblödet sie sich nicht, die tiefe und ernste *Besorgnis* des Tiefblickenden, gerade aus Liebe Tiefblickenden, als ‚Mißtrauen‘ (!) zu bezeichnen[2]; mit dunklem Unbehagen habe es Nietzsche damals empfunden, daß man ihn in Bayreuth *nur* (!) als ‚Wagnerschriftsteller‘ betrachtete. Was alles liegt nicht in diesem einzigen Worte ‚nur‘! ‚Welcher wahrhaft freie Geist‘, sagt die Biographin, ‚möchte sich von einem Andern seine Bahn, noch dazu eine so enge (!!), vorzeichnen lassen? Der Strom der Entwickelung meines Bruders flutete damals immer breiter und mächtiger (!), und nun sollte er in einen Winkel (!) gestaut und gebannt werden. Das wühlte, das nagte! — und doch trieb es die Gedanken immer weiter zur *Freiheit*.‘ Richtiger äußert sich Nietzsche selbst über diese angebliche ‚Freiheit‘, die ihm so wenig Segen gebracht: ‚Man kommt zu ihr und ist matt wie eine Eintagsfliege am Abend. Das fürchte ich so sehr. Es ist ein Unglück, sich seines Kampfes so zeitig bewußt zu werden. *Ich kann ja nichts von Taten entgegenstellen, wie es der Künstler ... vermag*‘. Damit ist alles gesagt. ‚Ich kann nichts von Taten entgegenstellen‘. Der reformatorischen *Tat* des Künstlers das *Wort* des Lehrenden, des Kämpfers und Bekenners zur Seite zu stellen und ihm dadurch einen Teil seiner Lebensarbeit abzunehmen, das war die Aufgabe, die ihm Begabung und Schicksal zuerteilt und von welcher ihn eine mörderische innere Krankheit, ein ungesunder, zum Verderben führender angeblicher ‚Freiheits‘-Trieb, vielmehr die Erkenntnis

[1] So findet sich in seinen Niederschriften aus dem Jahre 1874 der merkwürdige, in seiner Logik eines Hanslick würdige Satz: ‚Wagner ist kein Reformator, denn — bis jetzt ist alles beim Alten geblieben.‘ — [2] Das böse Wort stammt merkwürdigerweise von Nietzsche selbst, als dem Gegenstande dieser Besorgnis! Vgl. seinen Brief an Gersdorff vom 4. Juli 1874.

seiner Schwäche, immer weiter entfernte. Eine innere Lossagung dieser Art konnte unmöglich verborgen bleiben, mochten auch schriftliche Äußerungen, öffentliche und brieflich-private, sie nach Möglichkeit zu verhüllen suchen. Die rührende Mahnung: ‚nur nicht so abgesondert! ich kann Ihnen dann nichts sein' — beruhte vielmehr auf jenem sicheren Blick, der sich durch keine Verhüllung täuschen ließ.[1] In seiner Einsamkeit mußte er verarmen. Man kann sagen: in seinen beiden ersten ‚Unzeitgemäßen' lebt der Verfasser noch von den Zinsen des ihm anvertrauten kostbaren Kapitals; in den beiden letzten Betrachtungen (‚Schopenhauer als Erzieher' und ‚Richard Wagner in Bayreuth') greift er dieses Kapital selbst an und zehrt es in zwei großen Zügen völlig auf. Während er der Reichste zu sein schien, der Befähigteste im Dienst eines großen deutschen Genius, war er innerlich verarmt und leer; er hatte sich der erneuten Anregung in ängstlicher Scheu geflissentlich entzogen und war damit aus einem ‚Wagnerschriftsteller' im besten Sinne und Mitwirkenden an einer schöpferischen Kulturtat ein hohler Schall und ein hochtrabendes leeres Nichts, mit einem Worte, ein — ‚Nietzscheschriftsteller' (S. 303 dieses Bandes) geworden, der von jetzt ab, anstatt der höchsten, die minderwertigsten Einflüsse auf sich wirken ließ, deren Nichtigkeit er selber durchschaute.[2] Das stolz germanische ‚ich dien'' verlangte allerdings eine höhere moralische und geistige Dauerkraft.

(Zu Seite 152: Unangenehmes mit dem Maler Hoffmann.) Unter dem Titel ‚Josef Hoffmann und Richard Wagner' veröffentlichte die Wiener ‚N. Fr. Pr.' kürzlich[3] mehrere Briefe des Meisters an seinen Dekorationsmaler nebst einigen zutreffenden tatsächlichen Bemerkungen. ‚Von dem erst kürzlich verstorbenen Medailleur A. Scharff, der, schon als blutjunger Mensch ein berühmter Meister in seinem Fache, Wagner i. J. 1872 modellierte[4], war er auf den Wiener Maler aufmerksam gemacht worden.' Als Hoffmann eine private Anfrage Scharffs im zustimmenden Sinne beantwortet hatte, wandte sich Richard Wagner in einem Briefe vom 28. Juli 1872 an ihn. ‚In Betreff der Darstellung der Szene', heißt es in diesem Briefe, ‚bin ich zu der Überzeugung gekommen, daß hier nichts, des deutschen Namens in einem edlen Sinne Würdiges zu erreichen sein wird, wenn ich die hierauf bezüglichen Aufgaben lediglich unseren routinierten Theaterdekorationsmalern überlassen sollte. Es handelt sich mir daher darum, den geschicktesten oder geübtesten Dekorationsmalern von wirklichen Künstlern entworfene Skizzen vorlegen zu können, um sie dadurch zu einer Veredelung ihrer Leistungen anzuregen ... Was ich demzufolge von Ihnen mir zu erbitten erlaube, ist, daß Sie es zuvörderst der Mühe wert halten wollen, mit meiner Dichtung ›Der Ring des Nibelungen‹ sich soweit vertraut zu machen, daß es Ihnen geläufig werden möchte, die Hauptszenen derselben, sowohl was das Lokal der jedesmaligen Handlung als auch was die Gestalten der dramatischen Figuren betrifft, in solchen Skizzen aufzuzeichnen, welche entweder Ihnen selbst, wenn Sie sich dann damit befassen wollen, oder auch den auszuwählenden Dekorationsmalern und Kostümiers als Vorbild zur weiteren Ausarbeitung dienen könnten.' Auf diesen Anruf erwiderte Hoffmann, daß er bereit sei, mit der größten Hingebung an die ihm gestellte Aufgabe zu gehen und mit den nötigen Studien sogleich beginnen wolle. Ein Besuch in Bayreuth erfolgte bald darauf (S. 35 dieses Bandes), dann eine größere Unterbrechung, auf welche sich der zweite Brief Wagners, vom 22. Oktober 1872, gleich nach Liszts

---

[1] Von diesem Blick spricht wiederum Nietzsche selbst in einem Briefe an Rohde vom 1. Juni 1874: ‚Ich erfahre soeben wieder durch Gersdorff und die Bayreuther, daß man sich sehr um mich sorgt, daß man meine Stimmung gefährlich und galgenhumoral findet u. s. w. Nun ich kann mir nicht helfen: einige Menschen sehen aus der Ferne besser, als ich aus der nächsten Nähe — und so mag wohl etwas an der Besorgnis dran sein' (Briefwechsel mit Rohde, S. 462). — [2] Man vergleiche hierzu seine eigenen privaten Äußerungen über den Wert des öffentlich von ihm hochgepriesenen Dr. Paul Rée (Nietzsche-Biographie II, S. 271/72) und die krankhafte Neigung, den literarischen oder selbst musikalischen (!) Leistungen von Personen seiner Umgebung einen eingebildeten hohen Wert beizulegen. — [3] Neue freie Presse, Nr. 15129 und 15130 vom 4. und 5. Oktober 1906. — [4] Es geschah dies bald nach den Grundsteinlegungstagen, noch auf Schloß Fantaisie; am 14. Juni war die letzte Sitzung, die dem Meister von seiner Arbeit an der ‚Götterdämmerung' einen Vormittag raubte.

Abreise, bezieht. ‚Geehrter Herr und Mitarbeiter! Es ist mir nicht leicht erträglich, seit Ihrem so wichtigen und so ergiebigen Besuche in Bayreuth ohne weitere Nachrichten von Ihnen zu bleiben. Fast zögerte ich selbst mit dem Schreiben, nur aus dem Grunde, weil bis zum November, unserer Erfahrung nach, Ihre Adresse noch immer mit einigem Schleier umwoben ist. Doch versuche ich noch einmal den bisherigen Weg, um Ihnen wenigstens auch meinerseits ein Lebenszeichen zukommen zu lassen ... Wir sind jetzt scharf darüber her, dem Architekten den Malersaal für unser Theater zur rechten Zeit abzugewinnen, und ich hoffe, daß unsererseits alles zu Ihrer Zufriedenheit ausfallen wird' u. s. w.

Der Verfasser des erwähnten kommentierenden Artikels charakterisiert Hoffmann als zu jenen echten Künstlern gehörig, denen gleichwohl zum Ausdruck des von ihnen Empfundenen nur ein stumpfer und unvollkommener Apparat zur Verfügung stehe. ‚Er hatte Ideen, Poesie, Stilgefühl und Monumentalität, dazu einen heiligen Ernst — aber zur Ausführung fehlte ihm die Beherrschung der Mittel. Der gefügige Bleistift, die leichte Aquarellfarbe, mit der er die gezeichneten Umrisse austuschte, gehorchten ihm noch am ehesten; durch das Medium der schwer zu behandelnden Ölfarbe vermochte er aber seine Intentionen nur selten unversehrt durchzubringen' ꝛc. Dem entsprachen denn auch buchstäblich die an ihm gemachten Erfahrungen.) Das beste von ihm Geleistete waren seine im November 1873 vorgelegten Skizzen (vgl. S. 117 dieses Bandes); sie gereichten dem Meister, laut Malwidas Bericht an Heckel, zur Befriedigung und freudigen Überraschung, wenn ihn gleich die Art, wie sich der Maler bei dieser Gelegenheit wieder einführte, wenig erfreuen konnte. Herr Hoffmann erschien am Freitag, 28. November, in Begleitung Brandts, hatte aber seine Skizzen auf der Reise in Passau aus Unachtsamkeit liegen lassen! Glücklicherweise waren sie nicht verloren, trafen aber doch erst am folgenden Tage am späten Nachmittag ein, so daß von der dafür bestimmten Zeit zwei Tage rein verloren gingen. Schon damals fiel indes die Hintansetzung der dramatischen Intentionen zugunsten einer beliebigen landschaftlichen Detailführung als bedenklich auf, insbesondere gab die mit äußerlicher Pracht überladene Halle Gunthers zu lebhaften Debatten Veranlassung; wobei der Meister erklärte: eben darum habe er sich von der, durch Tannhäuser und selbst Lohengrin repräsentierten Periode des ritterlichen Mittelalters entfernt, um der äußeren Pracht zu entgehen und den Menschen ohne diese konventionelle Zutat zu zeigen. Erst am Sonntag wurden die Skizzen endlich bei Tageslicht betrachtet; Walhall konnte als schön erfunden gelten, und insbesondere war die Umgebung für die Erweckung der Wala groß und mächtig gedacht. Brandt war der Verzögerung wegen wieder abgereist, Malwida (als Hausgenossin) mit dem Bürgermeister und dem Maler Mittags zu Tische in der Dammallee. Bei dieser Gelegenheit erwies sich denn Hoffmann zwar bereits einigermaßen eigensinnig auf seinen Auffassungen beharrend, aber sonst als ein gebildeter Mann, der sich der Wiener Seichtigkeit gegenüber einigermaßen steif und pedantisch herausgebildet. Als eine weitere förderliche Eigenschaft schien sich damals auch der große Respekt vor dem Meister zu bewähren. Diese Eigenschaft hebt denn auch Malwidas Bericht an Heckel vom 1. Dezember als hoffnungsvoll hervor. Von dem gleichen Tage (‚Montag früh') sind auch die verbindlichen Zeilen von Frau Wagner datiert[1], mit denen sie ihn zu einem letzten gemeinschaftlichen Mittagessen einlud, da sich Hoffmann noch am folgenden Tage zu weiterer Rücksprache mit Brückners nach Coburg begab. Im Bestreben und in der Hoffnung, ihn auf gütlichem Wege zur Nachgiebigkeit in bezug auf die maßgebenden Ausstellungen des Meisters zu bewegen, ist darin die ermunternde Anerkennung nicht gespart (‚wir haben den ganzen gestrigen Abend mit Wagner über dieselben gesprochen und in der Erinnerung immer neue Schönheiten in ihnen entdeckt'). Er hinterließ für diesmal beim Scheiden den Eindruck eines durchaus anständigen, Bildung suchenden Menschen.

[1] Auszugsweise mitgeteilt a. a. O. nach einer Abschrift von Hoffmanns Hand.

Vierzehn Tage später meldete er sich mit seinen Entschädigungsforderungen für die Entwürfe, die ihn ein Jahr lang ausschließlich beschäftigt hätten, und verlangte dafür provisorisch (wie er vorsichtig hinzufügte ‚auch für den Fall, daß die Ausführung nicht zustande käme') 1500 Taler; als Entgelt für die Ausführung im Großen eine weitere Summe (300 Taler monatlich), endlich auch eine Tantieme von 2% ‚vom Erträgnis der Aufführungen'. Die verlangten 1500 Taler wurden ihm durch Vermittelung des Wiener Bankiers Baron Viktor v. Erlanger umgehend ausgezahlt. ‚Ich und meine Herren Beistände', schrieb ihm der Meister unter dem Datum des 19. Dezembers, ‚halten Ihre Forderungen und Anschläge durchaus für billig, und müssen nur für den einen Punkt einen anderen Weg der Befriedigung für Sie suchen, da Sie 2% Tantieme beanspruchen, ohne daß wir ausfindig machen können, von welchen Einnahmen diese Abzüge stattfinden sollen, indem die Vorstellungen auf dem Festtheater in Bayreuth nie gegen Entree, nie auch zum Gewinn für irgend jemanden vor sich gehen werden, wogegen sie allemal nur dann stattfinden sollen, wenn durch freie Patronatsbeiträge eben nur die Kosten derselben, d. h. die nötigen Anschaffungen und die Entschädigung der Mitwirkenden, nie aber ein Honorar etwa für den Autor u. s. w. gedeckt sind.' Um nun doch auch dieser Forderung in dem, einzig möglichen Sinne zu entsprechen, wurde ein Vertrag aufgesetzt, laut welchem dem Maler die Zusicherung gegeben wurde, daß denjenigen Theatern, welche das Aufführungsrecht des Werkes erwerben wollten, zugleich die Verpflichtung auferlegt werden sollte, die Hoffmannschen Entwürfe zu benützen, worüber sich diese Theater mit ihm oder seinen Erben zu einigen haben würden, so daß ihm außer der direkten Entschädigung das volle geistige und materielle Eigentumsrecht an seinen Entwürfen verbliebe. Der Verfasser des mehrerwähnten Aufsatzes spricht nun seine Ansicht dahin aus, von diesem Zeitpunkte an hätten sich zwischen Hoffmann und dem Meister allerlei Mißverständnisse einzuschleichen begonnen. Dies bestätigt sich nicht, am wenigsten durch den gleich darauf mitgeteilten Brief Wagners vom 1. April 1874, durch welchen er ihm, unter aufrichtigem Bedauern, die Mitteilung macht, daß sich Brandt die Lieferung seiner Arbeiten für 1875 nicht zuzusagen getraue, demnach die Aufführung mit Bestimmtheit erst für das folgende Jahr 1876 anzusetzen sei, und ihn dazu einladet, die Ausführung der Dekorationen in Bayreuth selbst in den zwei Sommerhalbjahren 1874 und 1875 vorzunehmen. Auf einige im Interesse der szenischen Vorgänge unerläßliche Veränderungen, die Hoffmann zum Teil schon vorgenommen hatte, zum Teil erst noch vornehmen sollte, bezieht sich der nächstfolgende Brief Wagners vom 9. Juni 1874 (a. a. O. wörtlich mitgeteilt) und zeigt sich darin, nach der eigenen Meinung des Kommentators ‚alles in gutem Einvernehmen'.

Die bedauerlichen Differenzen begannen erst von dem Moment der gemeinschaftlichen Arbeit Hoffmanns mit den Gebrüdern Brückner und Brandt (S. 151 f. des vorliegenden Bandes). Während eines mehrmonatlichen Aufenthaltes in Darmstadt hatte Hoffmann die Modelle zu den Dekorationen vollendet; schon hierbei scheint es zwischen Brandt und ihm, als zwei ‚autokratischen' Naturen zu manchem Gegensatz gekommen zu sein. Zum 25. Aug. 1874, als spätestem Termin, war eine Konferenz sämtlicher Beteiligten in Bayreuth verabredet worden; bei dieser Gelegenheit hätte Hoffmann die umgearbeiteten Skizzen in ihrer endgültigen Form vorlegen und gleich mit der Arbeit beginnen sollen. Am 24. traf Brandt pünktlichst ein, tags darauf auch die Gebrüder Brückner aus Coburg; nicht aber Herr Josef Hoffmann, der vielmehr, seit 3 Wochen mit seinen Modellen fertig, sich — ohne seine Adresse zu hinterlassen — auf eine Rheinreise begeben hatte. Dabei hatte er zwar die Kisten mit den Bildern und Maquetten eingesandt, sich aber ausdrücklich ausbedungen, daß dieselben erst — in seiner Gegenwart geöffnet werden sollten. Seiner (Hoffmanns) Ansicht nach habe nun Brandt diesen Umstand benützt, um ihn dem Meister gegenüber als ‚unzuverlässig' zu bezeichnen. Dessen bedurfte es wahrlich nicht, da die Unzuverlässigkeit handgreiflich vorlag

und keine Untugend Wagner mehr empören konnte als Unpünktlichkeit und Pflichtvergessenheit, gleichviel aus welchen Motiven sie hervorging (vgl. S. 263 dieses Bandes). Da die übrigen Beteiligten zur festgesetzten Zeit erschienen waren, nahm er es auf sich, nachdem wiederum der Tag in vergeblichem Warten verflossen war, die seit Wochen müßig dastehenden Kisten abends durch die Herren Brückner und Brandt in seiner Wohnung öffnen zu lassen, um die Modelle prüfen, auch die Skizzen überhaupt erst den Malern zeigen zu können. Es ergab sich, daß vieles davon ganz zu verwerfen sei.[1] Skizzen und Modelle wurden nun von denselben Herren sorgfältig wieder verpackt und vom Verwaltungsrat nach des Meisters Weisung den Herren Brückner nach Coburg eingeschickt. Dies meldete ihm Wagner in einem Brief vom 3. September, mit dem Hinzufügen, Brandt und die Brückners seien von ihm über die, im einzigen Interesse der Deutlichkeit der szenischen Vorgänge von ihm angeordneten Abänderungen auf das genaueste verständigt.

Diesen Brief des Meisters erhielt er bei seiner schließlichen Ankunft in Bayreuth durch Feustel zugestellt. Als er aber am 10. September (d. h. mehr als drei Wochen nach dem festgesetzten Termin) an die Tür von Wahnfried pochte, wurde er — nicht vorgelassen. Erst ein, zwei Tage später an Wagner gerichtetes Schreiben, in welchem er dringend um eine Unterredung bat, brachte eine Wandlung des unerfreulichen Verhältnisses und der so wenig gefügige Mann erhielt, zugleich mit seiner stets freundlich liebenswürdigen Gemahlin, eine Einladung zum Abend in Wahnfried. Nach der ersten heftigen Erregung ließ sich der Meister — immer bereit zum Ausgleichen und Entgegenkommen — auf die Vorstellungen Hoffmanns wirklich dazu bestimmen, daß die an Brückners abgesandten Modelle von Coburg wieder herüberbestellt würden. Nun gab es Unterredungen über Unterredungen, bis der starrköpfige, schwer zu überzeugende Maler sich zu den nötigen Veränderungen herbeiließ. Trotzdem würde ihn der Meister noch gehalten haben, wenn nicht Anmaßung, Eigensinn und die Unfähigkeit, sich mit den Ausführenden gütlich zu verständigen, zu der auf S. 152 dieses Bandes geschilderten Konferenz geführt hätten, wobei ihm von seiten der Mitwirkenden alle seine Vergehungen, Anmaßung, Obstination und selbst Geldgier vorgehalten wurden, da er bisher der Einzige unter ihnen war, der es bereits zu starken Einnahmen (bis zu 5000 Tlrn.) gebracht hatte, und der trotzdem noch für die bloße Verzichtleistung auf sein ferneres ‚Aufsichtsrecht' auf eine beträchtliche Abfindung bestand. Über die Art, wie der Meister mit Würde und Mäßigung diese erregte Sitzung geleitet, haben wir bereits a. a. O. das Urteil Bürgermeister Munckers angeführt. Sie spricht auch aus dem letzten an Hoffmann gerichteten Briefe, nachdem dieser mit dem ihm zugewiesenen ‚Reugeld' im Betrage zweier Monatsraten (600 Taler) immer noch nicht befriedigt war, und den Meister direkt und indirekt (u. a. auch durch seinen aus Wien herüberberufenen Schwager) mit seinen Anliegen belästigt hatte. Wir führen dieses Schreiben (vom 12. Oktober 1874) hier in seinem vollen, in jeder Weise versöhnlich und vornehm gehaltenem Wortlaute an:

‚Geehrter Herr und Freund! Es ist nicht mein Wunsch, daß Sie von der ferneren Teilnahme an der Ausführung der von Ihnen entworfenen Dekorationen ausscheiden. Ich habe Ihnen bewiesen, daß es mir daran gelegen war, Sie mit den Herren, welchen jene Ausführung unmittelbar übergeben wurde, in einem, für den Fortgang der Arbeiten gedeihlichen guten Einvernehmen zu erhalten. In diesem Augenblicke kommt es mir nicht zu, die Gründe davon zu beleuchten, daß dieses nötige gute Einvernehmen schließlich als unmöglich sich herausgestellt hat. Es genügt anzunehmen, daß diese Unmöglichkeit Ihnen selbst offenbar geworden ist. Die gleiche Überzeugung habe ich meinen Herren Verwaltungsräten mit-

[1] Wie leichtsinnig Hoffmann auch hierin gehandelt hatte, geht daraus hervor, daß er durch diesen Umstand die Einhaltung der Bedingungen seines mit Wagner geschlossenen Vertrages gefährdete. Skizzen, die nicht für die Bayreuther vorbildlichen Aufführungen taugten, konnten doch unmöglich in verpflichtender Weise anderen Theatern zur Benutzung und Nachahmung empfohlen werden!

zuteilen gehabt, ohne damit einen Wunsch auszusprechen. Mein einziger, wirklicher Wunsch ist, daß Sie und ich, zwei ehrenwerte Männer, in Frieden — für jetzt — scheiden. Was eine Ihnen zu zahlende Entschädigung betrifft, so gehörte diese Frage in ein Gebiet, in welchem ich nur dann mit der, für die ganze Durchführung meines Unternehmens nötigen Eigenschaft und Stärke mich bewege, wenn ich, wie ich jeden Gewinn meinerseits ausgeschlossen habe — den von jeder Seite her zur strengsten Sparsamkeit verpflichteten Verwaltern des ökonomischen Teiles jede Bestimmung nach ihrem Gewissen zu treffen überlasse. Sobald sich der Anteil der Herren Brückner an der schließlichen Herstellung der Dekorationen festgestellt haben wird, verspreche ich Ihnen mit Bestimmtheit auch dessen zu gedenken, wie Sie in Zukunft, bei der weiteren Verwertung des geistigen Autorenrechts, für Ihren bisher genommenen Anteil zu entschädigen sein werden. Mit der Bitte, Ihrer hochgeehrten Frau Gemahlin, sowie Ihrem Herrn Schwager mich angelegentlichst empfehlen zu wollen, reiche ich Ihnen für jetzt die Hand zum Abschiede und verbleibe stets Ihr hochachtungsvoll ergebener Richard Wagner.'

Trotz der versöhnlichen und beschwichtigenden Haltung dieses Schreibens, bemerkt dazu der Kommentator dieser Briefe, sei ein weiteres Einverständnis nicht mehr erzielt worden. ‚Wagner, durch die stetigen — freilich auch berechtigten(?!) — Forderungen Hoffmanns gestört, und wie es scheint, durch allerlei Zwischenträgereien gereizt(?), fand ihn unerträglich und bemühte sich nicht weiter, das zerrissene Band wieder anzuknüpfen. Hoffmann, der — selbstbewußt und empfindlich — allgemeine Zusagen und obenhin gegebene Versprechungen (?! — er hatte ja selbst durch seine Unnachgiebigkeit die allein verbindliche Grundlage dieser Versprechungen zerstört!) als kontraktlich bindende Vereinbarungen ansah, betrachtete sich als übervorteilt und versuchte, ein Michael Kohlhaas im kleinen, vergeblich seine Ansprüche geltend zu machen.'

Der Verfasser dieses Buches erinnert sich seinerseits aus dem Festspielsommer 1876, dessen Aufführungen Hoffmann auf Einladung als Gast beiwohnte, noch deutlich des eigentümlich cholerischen, übrigens vollgermanisch aussehenden Mannes mit dem rotblonden Vollbart. Ganz unbefangen kam das Gespräch auf die schöne Mappe mit den photographischen Kopieen seiner Skizzen, die er, offenbar zur Wiederanknüpfung, dem Meister übersandt und die in Wahnfried auf einem Tische mit anderen auslagen. ‚Sie haben die Mappe also gesehen?' sagte er mit Indignation, ‚und mir ist mit keinem Worte dafür gedankt oder auch nur ihr Eintreffen bestätigt worden.' Von der so naheliegenden Erklärung der puren Unmöglichkeit, in jenen anspruchsreichen Proben- und Aufführungstagen von ähnlichen unerbetenen Sendungen auch nur Notiz zu nehmen, wollte er nichts wissen. Die vorhandenen Dekorationen, die ja in so vielen Stücken (wie die gesamte szenische Erscheinung des Werkes) dem Meister selbst so wenig genügten, tadelte er mit unerbittlicher Schärfe. Gewiß wäre ihm auch jetzt noch das mindeste anerkennende und belobigende Wort über seine Skizzen, deren photographische Vervielfältigung in prächtiger Ausstattung er auf seine eigenen Kosten hatte herstellen lassen, sehr willkommen gewesen; er hat es aber weder in jenen erregten Festspieltagen, die Wagner von früh bis spät in Anspruch nahmen, noch vollends in den darauf folgenden schweren Zeiten der Defizitnöte erhalten; sondern seine Photographienmappe wanderte mit sämtlichen anderen, unerbeten dem Meister übersandten, photographischen Aufnahmen der Dekorationen und Kostüme aus dem Hause Wahnfried in das Festspielhaus, wo sie Dannreuther noch am 18. August 1877 bei jenem Besuche des Theaters (S. 372 dieses Bandes) wiedersah, und wo sie vermutlich bis heute noch sich befindet. Wir sagen: eine solche nachträglich belobigende oder anerkennende Äußerung wäre ihm gewiß auch jetzt noch sehr willkommen gewesen; aber sicher hätte er sie nur als Waffe benutzt; wie er denn in einem umfangreichen von ihm hergestellten und dem Advokaten Batz (S. 346) übergebenen Schriftstück alle ‚einschlägigen' Briefstellen zusammengestellt hat (darunter sogar jene Mittagseinladung(!) von

Frau Wagners Hand vom 1. Dezember 1873[1]!), um dem Meister noch nachträgliche Zugeständnisse zwangsweise abzunötigen. Vergebens, die Theater, die in der Folge das Aufführungsrecht des ‚Nibelungenringes' erwarben, konnten nicht gezwungen werden, die Hoffmannsche Ausstattung mitzukaufen, da im Gegenteil einer jeden einzelnen dieser Bühnen daran gelegen war, sich dem Bayreuther Vorbilde gegenüber recht original und erfinderisch zu erweisen und das höchst zweifelhafte Licht ihrer eigenen Dekorationskünstler leuchten zu lassen, und sicher hat sich der Meister darum, nach allen vorausgegangenen Erfahrungen, auch keine besondere Mühe gegeben, da er bei diesen Abschlüssen auf ganz andere Gesichtspunkte zu achten hatte! Nur für die unglückliche Wiener ‚Walküre' (S. 340/41) hatte Hoffmann selbst noch dem K. K. Hofopernhause seine Dekorationen aufzudrängen gewußt.

(Zu Seite 161: Das Eintreffen des Lenbachschen, eigens für Wahnfried gemalten, herrlichen Schopenhauerporträts war ein Ereignis und glich dem Einzuge eines guten großen Schutzgeistes in das Haus.) Erst nach Lenbachs Tode ist das darauf bezügliche Dankschreiben des Meisters in vollständigem Wortlaute und mit der entsprechenden Datierung der Öffentlichkeit bekannt geworden, woraus sich dann auch unser auf S. 134 und 161 dieses Bandes erwähnter Irrtum inbetreff der Zeit seiner Entstehung erklärt. Nachdem wir nun in Band IV (III[1]) des vorliegenden Werkes den Wortlaut dieses Briefes nur unvollständig gebracht, fügen wir denselben an dieser Stelle in seiner wörtlichen Vollständigkeit ein. ‚Lieber Lenbach! Ich finde, daß Ihr Maler glückliche Menschen seid. Wenn gegenwärtig von ›Kunst‹ die Rede ist, wird genau genommen, immer eigentlich nur Malerei gemeint. Dichter — nun: das sind eben ›Dichter‹, Musiker sind Musikmacher, aber ›Künstler‹ (vergleiche ›Kunstbericht‹) sind immer nur Maler. Das hat mich oft geärgert. Endlich muß ich aber doch sagen, daß man vielleicht Recht hat. Da steht nun dieses merkwürdige Wesen — diese reine Unbegreiflichkeit — der alte Schopenhauer! Die Idee eines ›Schopenhauer‹ ist in diesem Bilde realisiert. Dies ist der Quell tiefer und klarer Gedanken, und leibhaftig haben wir ihn als Menschen vor uns! Ich habe die eine Hoffnung für die Kultur des deutschen Geistes, daß die Zeit komme, in welcher Schopenhauer zum Gesetz für unser Denken und Erkennen gemacht werde. Diese Zeit zeichnen Sie uns vor, indem Sie uns den Kopf zeichnen, in welchem jenes Gesetz seine edle Harmonie fand. Er schaut wehmütig streng auf uns. So feuert er die Besten an, ihm ein Lächeln abzugewinnen, welches Sie ihm schon ahnungsvoll eingeprägt haben. — Sind Sie nicht glücklich? — Das taten Sie für uns! — Mein liebes Weib wird Ihnen mehr davon sagen, was Sie uns sind, und wie dankbar wir Ihnen uns fühlen. Für heute genüge Ihnen dieser Ausdruck meiner großen, tief erregten Ergriffenheit! Ihr Richard Wagner. Bayreuth, 13. Januar 1875.' — Das Erste nach dem Eintreffen des kostbaren Bildes war, ihm einen würdigen Platz an der Wand neben Schiller, Goethe, Beethoven zu verschaffen, welche deshalb zusammenrücken mußten. Dabei blieb es indessen nicht; schon wenige Tage später erhielt er einen anderen Platz, weil er nicht ‚zu Schiller, Goethe, Beethoven passe.' ‚Der Philosoph muß einsam sein: alles was die andern in Pathos bringt, muß er in Besonnenheit übersetzen', sagte er dabei. Insbesondere mißfiel es ihm, daß Beethoven dadurch in die Ecke gedrückt werde: ‚Wer ließe sich mit diesem vergleichen? Was gleicht einer Melodie, diesem unmittelbaren Geschenk des Himmels?' Und so erhielt Schopenhauer den noch heute von ihm behaupteten ‚einsamen' Platz, ursprünglich über dem Flügel, späterhin über dem Arbeitstische des Meisters.

(Zu Seite 196: Niemanns geniale Veranlagung hatte eine Beschränkung: er konnte durch fremde Unterweisung, selbst durch die des Meisters, nichts lernen, er konnte alles nur

[1] Diese existiert unserer Kenntnis nach nicht mehr im Original, sondern nur noch in seiner — Hoffmanns — eigenen, für diesen Anlaß hergestellten Abschrift, mit mehreren darin angebrachten Kürzungen, welche jedoch keine der darin enthaltenen Belobigungen seiner ursprünglichen Skizzen betreffen!

aus sich herausbringen; der ganze umfassende Probenapparat, die hohe Schule des Bayreuther Stiles, war nichts für ihn, er störte ihn nur.) Nichtsdestoweniger bezeichnet ihn der Meister — S. 266 des vorliegenden Bandes — während der Proben des Sommers 1876 als ‚das eigentliche Enthusiasmus treibende Element'. Dies geschieht in dem, für die Öffentlichkeit bestimmten ‚Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876'. In einem schönen, ausbauenden Zusammenhang damit steht die private Briefstelle (aus Rom, 30. November 1876), in welcher es in Bezug auf dieselben gemeinsamen Arbeiten heißt: ‚Welche tiefe Unbefriedigung mußte ich Ihnen stets ansehen: ich widerstand ihren Ausdrücken, weil ich Ihnen nicht zugestehen konnte, daß diese oder jene andere Besetzung usw. an der Sache etwas geändert haben würde. Sie vergaßen, daß nur Sie, aber einzig Sie — das Genie der Darstellung waren, wogegen das Übrige nur durch Fleiß und edlen Willen sich beteiligen konnte.' Die hier erwähnte ‚Unbefriedigung' Niemanns bezog sich, wie wir gesehen haben (S. 266), vorzugsweise auf Unger (vergl. die S. 312 von uns angeführte briefliche Äußerung an Hill: ‚Ich traue selbst Niemann nicht mehr, namentlich, wenn er erfährt, daß Unger den Siegfried behält'); aber auch auf seinen, ihm andererseits besonders nahestehenden, engeren Berliner Kollegen Betz als Wotan, über dessen Leistung er sich bei den verschiedensten Anlässen nicht scharf und rückhaltlos genug aussprechen konnte. Und nun gerade in betreff dieser beiden war es dem Meister unmöglich ihm zuzugestehen, daß ‚diese oder jene Besetzung' hier etwas hätte ändern können, wo es sich im wesentlichen auf Schritt und Tritt doch nur um die unerhörte Neuheit des Stiles in der Darstellung eines so umfassenden vierteiligen Werkes handelte! Bloß eine Wiederholung unter den günstigsten Umständen würde die vorhandenen Schäden abgestellt und zu einer Hinstellung des Ganzen in möglichster Reinheit gedient haben!

(Zu Seite 202: August Wilhelmj als Konzertmeister an der Spitze des Orchesters.) Welche Freude Richard Wagner an seinem ‚lieben guten Nibelungen-Konzertmeister' oder ‚Nibelungen-Geigenmeister' hatte, das hat er ihm in Vers und Prosa immer wieder zum Ausdruck gebracht. ‚Volker der Fiedler ward nun neu', so besang er ihn während der Festspiele von 1876.[1] Dazu beweisen eine ganze Folge an ihn gerichteter Briefe die Zuneigung des Meisters zu dem trefflichen Künstler.[2] Die Heranbildung eines selbständigen jungen, von allen schlechten Gewohnheiten freien Orchesters war seit dem ersten Beginn der Festspielidee eine Lieblingsvorstellung Wagners; es gereichte ihm — gleich nach der Grundsteinlegung — zur Befriedigung, einstweilen seine Gedanken darüber mit dem hochbefähigten jungen Künstler auszutauschen und als der den sog. Schulplan, den Plan einer Bayreuther Stilbildungsschule im Herbst 1877 aufnahm, war sein erster Gedanke der an eine Übersiedelung Wilhelmjs nach Bayreuth. Dieselbe zerschlug sich, als dieser ‚Schulplan' in der deutschen Öffentlichkeit so gar keine fördernde Teilnahme fand. Welche vollendete Aufführungen Beethovenscher Quartette unter seiner Mitwirkung und Wagners Anleitung haben aber in Wahnfried stattgefunden! Von einer solchen am 2. Juli 1876 (Glucks Geburtstag) mitten zwischen den anstrengenden Proben zu Siegfried und zur Götterdämmerung weiß Fricke in seinen Notizen zu berichten. ‚Quartett A moll von Beethoven wurde von Wilhelmj, Mahr, Thoms und Grützmacher (Weimar) in der großartigsten Weise ausgeführt. Nun kam Wilhelmj allein, er spielte ein Klavierkonzert von Chopin, das er sich selbst für Violine arrangiert, Hofkapellmeister Levi begleitete ihn auf der Orgel. Von diesem Ton, von der Gewalt desselben auf einer Violine, habe ich nie eine Ahnung gehabt. Das Großartigste aber war die Chaconne von Bach, von dieser Technik, Ton, Vortrag, alles in allem! Sämtliche Musiker — und es ist doch mancher darunter, dem das Prädikat mit Recht geziemt — waren außer sich. Ich war so erregt, ich hätte ihm auf den Knieen danken können; ich

[1] Vgl. Richard Wagner, ‚Gedichte' (Berlin, G. Grote, 1905). — [2] Bayreuther Blätter 1905, S. 224/35.

dankte still meinem gütigen Geschick, das mich dieses hatte erleben lassen' (Fricke, Erinnerungen S. 115/16).

(Zu Seite 210: Über Aussig führte die weitere Fahrt am 16. September nach Prag, wo er mit den Seinen anderthalb Tage verweilte.) In seiner sehr interessanten, gewissenhaft zusammengestellten kleinen Schrift: ‚Richard Wagners Beziehungen zu Böhmen'[1] berichtet Aloys John über diesen kurzen Aufenthalt das Folgende: ‚im Jahre 1875 weilte Wagner mit seiner Frau, dem kleinen Siegfried und seinen Töchterchen im August (?) in Prag, von einer Rundfahrt durch die böhmischen Bäder kommend. Er blieb drei (?) Tage, bewohnte die Mittelzimmer des ersten Stockes im Hotel zum ›schwarzen Roß‹ und ließ Prag nur als Tourist auf sich wirken. Vor allem zog ihn das rege Straßenleben der Stadt gegen sieben Uhr abends an. Das Theater besuchte er nicht. Er empfing bloß Herrn von Steinitz, der dem berühmten Gast die Honneurs machte und bei der Abfahrt am Westbahnhofe den Intendanten des deutschen Landestheaters Baron Poche. Es war Wagners letzte Anwesenheit in Prag.' An diesen Angaben ist bloß die Zeitangabe (Monat August und 3 Tage!) unrichtig; alles Übrige bestätigt sich ganz genau so, auch das Vergnügen des Meisters an den abends sehr belebten Straßen. Er kam am 16. September 8 Uhr abends an, besuchte am 17. September die Bastei, den Hradschin, die Schützeninsel, speiste unter den Arkaden des ‚schwarzen Rosses', machte nachmittags eine Fahrt zum Baumgarten, und erfreute sich abends des Straßenlebens, wobei es ihn erfreute (da es ein Freitagabend war) weniger Israël anzutreffen, als es sonst der Fall zu sein pflegt. Am Sonnabend Besuch des Museums 2c., Abfahrt um 2 Uhr — im ganzen also, die beiden Nächte mitgezählt, nur 42 Stunden Aufenthalt, die sich allerdings auf 3 aufeinander folgende Tage verteilten.

(Zu Seite 223: In diese Tage völliger Erschöpfung und äußersten Überdrusses an allem und jedem, was mit der Wiener Unternehmung in Zusammenhang stand, fällt die, von den Biographen Hugo Wolfs so oft mit allen Einzelheiten berichtete Begegnung des Meisters mit dem enthusiastischen kleinen Konservatoristen.) Wir müssen dazu noch bis in die Tage der Wiener ‚Tannhäuser'-Aufführung (S. 218/19) zurückgreifen. Von der fieberhaften Aufregung im Publikum haben wir bereits gesprochen; die heißblütige Wiener Empfänglichkeit, der Taumel des Entzückens, in welchen besonders die Wiener Jugend seit den 60er Jahren beim ersten Klange ‚Wagnerscher Musik' geriet, schien sich jedoch — nach dessen brieflichen Berichten an seine Eltern — in dem fünfzehnjährigen Musikschüler verkörpert zu haben, der auf der vierten Galerie, im dichtesten Gedränge vier geschlagene Stunden ohne Ermatten aushielt und so rasend applaudierte, daß seine Umgebung auf ihn aufmerksam wurde.[2] Schon vorher hatte der Kleine dem Meister aufgelauert, wenn dieser zu den Proben ging.

[1] Leipa 1906, im Selbstverlage des Verfassers (Eger, Bahnhofstraße 25), S. 17. — [2] Da es keine nummerierten Sitzplätze auf dieser vierten Galerie gab und gibt, galt es durch frühzeitiges Erscheinen sich eines guten Platzes zu versichern. ‚Ich stellte mich schon um 1/4 3 Uhr ein, obwohl die Oper erst ausnahmsweise um 1/2 7 (sonst um 7 Uhr) anfing. Es war ein so furchtbares Gedränge, daß ich um mich schon besorgt war; ich wollte den Rückweg antreten, doch war es unmöglich, da keiner neben mir von der Stelle wich. So blieb mir nichts übrig, als auf meinem Platz zu bleiben. Als endlich die Tür geöffnet wurde, drang der ganze Schwall hinein, und mein Glück, daß ich in die Mitte geriffen wurde; denn wäre ich auf die Seite gekommen, so würde ich an der Mauer zerschellt sein. Doch wurde ich reichlich für meine Todesangst entschädigt: ich hatte meinen alten guten Platz auf der vierten Galerie. Schon die Ouvertüre war wundervoll, und erst die Oper — ich finde keine Worte dazu, sie zu beschreiben. Ich sag' Ihnen nur, daß ich ein Narr bin. Nach jedem Akte wurde Wagner stürmisch gerufen, und ich applaudierte so, daß mir die Hände wund wurden. Ich schrie nur immer: ‚Bravo Wagner! Bravissimo Wagner!' so daß ich fast heiser geworden bin und die Leute mehr auf mich als auf Richard Wagner schauten. Nach jedem Akt wurde er fortwährend gerufen, wo er sich von der Loge aus bedankte; nach dem dritten und letzten Akte erschien er auf der Bühne, und da der Jubel kein Ende nehmen wollte, hielt er nach dreimaligem Hervorrufen eine kleine Anrede an das Publikum; ich habe selbe in mein Notizbuch wörtlich aufgeschrieben. Ich bin durch die Musik dieses großen Meisters ganz außer mir gekommen und bin ein Wagnerianer geworden' (Deutsche Zeitung Nr. 10506, 2. April 1901: ‚Aus Hugo Wolfs Leben' von Edmund Hellmer. Vgl. Dr. E. Decsey, ‚Hugo Wolf', Berlin, Schuster & Löffler.)

‚Trotzdem er schon so lange in Wien ist, hatte ich nicht eher das Glück und die Freude, Ihn zu sehen, als am 17. November um 3/4 11 Uhr, und zwar vor dem Eingang in das Hofoperntheater, von wo ich mich auf die Bühne begab und den Proben zuhörte. Mit einer wahrhaft heiligen Scheu betrachtete ich diesen großen Meister der Töne; ich grüßte ihn ehrerbietig, worauf er mir freundlich dankte.‘ Tagelang, wochenlang strich er um das Hotel Impérial, um eine zweite Begegnung zu ermöglichen, und seine Biographen vergleichen diese hochgespannte Schwärmerei, von welcher der Meister in diesem, wie in hundert ähnlichen Fällen, nichts wußte und nichts erraten konnte, mit dem schwärmerischen Überschwang des Helden seiner eigenen Novelle ‚eine Pilgerfahrt zu Beethoven‘. ›Dasselbe ausdauernde Antichambrieren, ein förmliches Hinterhaltliegen, planvolles Intriguenspiel, rührende Geduld und nicht zuletzt Aufopferung alles persönlichen Selbstgefühles dort wie hier‹ (E. Hellmer). ‚Samstag, den 11. Dezember, um 1/2 11 Uhr sah ich zum zweitenmal Richard Wagner‘, heißt es in Wolfs Tagebuch, ‚und zwar im Hotel Impérial, wo ich eine halbe Stunde auf der Stiege stand und auf seine Ankunft wartete. Ich wußte nämlich, daß er an diesem Tage die letzte Probe seines Lohengrin leiten werde. Endlich kam er vom zweiten Stocke herab, und ich grüßte ihn ganz ehrfurchtsvoll, als er noch ziemlich weit von mir entfernt war; er dankte sehr freundlich. Als er nun zur Tür kam, sprang ich schnell hinzu und öffnete Ihm dieselbe; worauf er mich einige Sekunden lang starr anschaute und dann in die Oper zur Probe fuhr. Ich lief, so schnell ich laufen konnte, dem Meister vor und kam bei der Oper früher noch an als Richard Wagner im Fiaker. Ich grüßte Ihn dort wieder und wollte Ihm die Wagentür öffnen; da ich sie aber nicht aufbrachte, sprang schnell der Kutscher hinzu und öffnete Ihm dieselbe. Hierauf sagte er dem Kutscher etwas, ich glaube, es war von mir die Rede. Ich folgte Ihm dann noch auf die Bühne, wurde aber diesmal nicht vorgelassen.‘ Dagegen macht der kleine Idealist, um in tapferer Zudringlichkeit das Verlangen seiner jungen Künstlerseele zu stillen, die Bekanntschaft des ‚Hoteldirektors‘ und läßt sich durch die Protektion desselben dem ‚Kammerherrn Richard Wagners‘ und der ‚Kammerzofe der Frau Cosima‘ vorstellen: ‚ich erhielt Bescheid, morgen, Sonntag, den 12. Dezember, um 2 Uhr hinzukommen — wer war erfreuter als ich?‘ Er begibt sich um die bestimmte Stunde an Ort und Stelle, wird von der ‚Kammerzofe‘ in das Vorzimmer Wagners geleitet, und wartet dort eine Viertelstunde. Endlich sei der Meister, in Begleitung seiner Gemahlin und Goldmarks erschienen, er kam soeben vom philharmonischen Konzert. ‚Wagner ging, ohne mich zu beachten, in sein Zimmer, als die Kammerzofe in bittendem Ton zu ihm sagte: ›Ach, Herr Wagner, ein junger Künstler, der schon so oft auf Sie wartete, wünscht mit Ihnen zu sprechen.‹ Er kam heraus, blickte mich an und sagte: ›Ich habe Sie schon einmal gesehen, ich glaube, Sie sind . . .‹ (Er vollendete den Satz nicht, wahrscheinlich wollte er sagen: ‚Sie sind mir schon da und da begegnet‘, oder: ‚Sie sind der junge Mensch, der mir gestern die Tür öffnete‘ und der gegen sich selbst gerichtete Sarkasmus des blutjungen Künstlers tut unrecht mit der von ihm vermuteten Ergänzung des Fehlenden in den Worten: ‚Ich glaube, Sie sind — ein Narr‘). ‚Hierauf ging er hinein und öffnete mir die Tür zum Empfangssalon, wo eine wahrhaft königliche Pracht (!!) herrschte.‘ Es ist gewiß rührend, wie hier der kleine Musiker mit den blonden Locken und der frommen Sehnsucht seine Bewunderung für die Person des Meisters sogar auf die konventionelle Wiener Hoteleinrichtung überträgt, aus welcher ein ‚Ruhebett, ganz aus Samt und Seide‘ [1], seine besondere Aufmerksamkeit erregt. ‚Als ich mit Wagner allein war, sprach ich: ›Hochverehrter Meister, schon lange hegte ich den Wunsch, über meine Kompositionen ein Urteil zu hören und mir würde —‹ hier unterbrach mich der Meister und sagte: ›Mein liebes Kind, ich kann gar kein Urteil über Ihre Kompositionen abgeben und habe jetzt viel zu wenig Zeit und kann nicht einmal meine Briefe schreiben. Ich verstehe gar nichts von der Musik.‹ Da ich den Meister bat, mir zu

[1] Das war etwas zum Nachdenken für den jungen Konservatoristen, in dessen begeisterten Briefnotizen an

sagen, ob ich es zu etwas bringen könnte, sagte er: ›Das geht nicht, ich kann gar kein Urteil abgeben. Als ich noch so jung war, wie Sie jetzt, konnte man auch nicht sagen, ob ich es weit in der Musik bringen würde. Sie müßten mir höchstens Ihre Kompositionen am Klavier vorspielen, aber ich habe jetzt keine Zeit; wenn Sie einmal reifer sind und größere Werke komponiert haben, und ich einmal nach Wien komme, können Sie mir Ihre Kompositionen zeigen.‹ Da ich dem Meister sagte, daß ich die Klassiker mir zum Vorbild nähme, sagte er: ›Nun ja, das ist recht, man kann ja nicht gleich Original sein.‹ Dabei lachte er. Zum Schluß sagte er: ›Ich wünsche Ihnen, lieber Freund, viel Glück zu Ihrer Laufbahn. Fahren Sie nur recht fleißig fort, und wenn ich wieder nach Wien komme, zeigen Sie mir Ihre Kompositionen.‹ Hierauf schied ich tief bewegt und ergriffen vom Meister.'

(Zu Seite 223/33: Komposition des Centennialmarsches für Amerika. Unter dem Datum des 8. Februar erklärte er sich zur Ausführung der Komposition bereit und stellte seine Forderungen; unmittelbar nach Absendung derselben machte er sich an den Entwurf der musikalischen Skizze.) In eben diese Tage fällt der Besuch des jungen Erfinders der Viola alta, Hermann Ritter, der, einer Aufforderung des Meisters folgend, ihn mit seiner Erfindung bekannt machen sollte. Er kam aus Heidelberg, wo er soeben Philosophie studierte. ‚Ich betrat die Villa Wahnfried', so erzählt er selbst, ‚mit jener Ehrfurcht, mit der man ein Gotteshaus betritt. Mit einer großen Papiertüte, in der meine Viola steckte, trat ich nach stattgehabter Anmeldung in jene bekannte, durch Oberlicht erhellte Rotunde(?), welche ringsum an der Wand auf großen Sockeln Wagnersche Gestalten von Zumbuschs Hand birgt. Nicht lange brauchte ich zu warten, und jener Mann, der Millionen Menschen durch seine gewaltige Kunst erhoben hatte, schritt auf mich zu. ›Es freut mich, daß Sie gekommen sind‹, sagte der Meister, mir die Hand schüttelnd. ›Sie sind also Kandidat der Philosophie und Bratschenverbesserer?‹ bemerkte er weiter und schaute lächelnd auf meine Papiertüte. ›Das ist wohl die neue Bratsche?‹ Kaum hatte ich die Saiten meiner Viola alta einfach und in Doppeltönen angestrichen, so sah ich, wie in des Meisters Blicken aller Zweifel über die Tonkundgebung geschwunden war. Ich spielte weiter und fügte die bekannte sog. Kirchenarie, die fälschlich dem Stradella zugeschrieben wird, hinzu. ›Das klingt ja herrlich‹, sagte Wagner, ›da haben Sie was Rechtes gemacht.‹ Mit den Worten: ›So, junger Mann, nun legen Sie das Instrument beiseite und nehmen mit uns einen kleinen Imbiß ein‹, lud er mich zum Frühstück; bei dieser Gelegenheit mußte ich ihm meine Sache vom Ursprung an erklären; ja er ließ sich von mir einen richtigen und förmlichen Vortrag über die Entwickelung der Streichinstrumente halten. Am selben Nachmittag hatte ich noch das Glück, mit dem großen Meister einen kurzen Spaziergang zu machen, und nachher mit ihm bei ›Angermann‹ ein Glas Bier zu trinken. Hier erfuhr ich, daß Wagner gerade an dem Festmarsch für die Centennialausstellung in Philadelphia arbeite.

Für den nächsten Abend (Mittwoch, 9. Februar) war in Wahnfried eine kleine Gesellschaft geladen: Fischer und Mottl, Konzertmeister Fleischhauer aus Meiningen und einige Freunde der Wagnerschen Familie. Als ich die Bibliothek im großen Saale musterte, richtete ich in meiner Hochschätzung für Nohl die Frage an den Meister, ob er auch Nohls Werke seiner Bücherei einverleibt hatte. ›Nohl?‹ sagte er hastig, ›hören Sie mal, der ist für mich ein unheimlicher Mensch.‹ ›Warum?‹, fragte ich. ›Weil er so viel über meine Sache schreibt. Das soll er bleiben lassen! Es wird überhaupt viel zu viel darüber ge-

seine Eltern sich u. a. der Satz findet: ‚Er (Wagner) sei nach dem jetzigen Urteil der erste Opernkomponiteur unter allen Künstlern.' Das hatte nun der Meister sofort erkannt. der jedem auf den ersten Blick gleich das rechte Wort zu sagen wußte. Vgl. dazu Ges. Schr. X, 374/75: ‚Ich bin kein Musiker und empfinde dies sofort, wenn man mir eine berühmte Komposition dieses oder jenes jetzt gefeierten Meisters der Musik vorführt, und ich eben die Musik darin gar nicht gewahr werden kann. Offenbar handelt es sich hier um ein Gebrechen, mit dem ich behaftet, und welches mich unfähig macht, an dem Fortschritt unserer Musik teilzunehmen ...'

schrieben und geredet. Die Leute sollen hierher kommen, sich's ansehen und anhören; ein einziger Geigenstrich ist mehr wert, als all das unnütze Gerede.‹ Ich hielt es für meine Pflicht, meinen Lehrer Professor Rohl zu verteidigen und erwiderte, daß ich diesen als einen seiner bedeutendsten Verehrer und Anhänger kenne und daß er sogar im Hörsaale der Universität für seine Kunstideale Propaganda mache. Wagner aber brach in Zorn aus: ›Das ist es gerade, was ich nicht will, er schadet dadurch mehr, als er nützt. Ich brauche ein Publikum, welches *gar nichts* von alledem versteht und welches nicht kritisiert; am liebsten sind mir die Leute, die nicht einmal wissen, daß die Noten auf fünf Linien geschrieben werden.‹ Dann sagte er: ›Sie wollen also den Doktor machen? sagten Sie dies nicht vorhin?‹ — ›Gewiß, Meister, ich habe es vor‹ antwortete ich. ›Was soll das? was wollen Sie damit?‹ Mir kam diese Frage als eifrigem Universitätshörer merkwürdig vor; als ich bemerkte, es wäre ein gewohnter Brauch und gehöre doch einmal zum Universitätsleben, als Abschluß der Studien den ›Doktor‹ gemacht zu haben, brach er in ein spöttisches Gelächter aus, das durch die Worte ›Kaffeedoktor‹, ›Teedoktor‹, ›Visitendoktor‹ unterbrochen wurde. Dann ging ein furchtbares Donnerwetter über Universität und Konservatorium los, das mit den Worten schloß: ›Merkwürdig! was man nicht alles lernen kann!‹ Kaum war diese Kopfwäsche vorüber, als ich auf ein Bild, das auf einer Staffelei stand (?), mit den Worten deutete: ›Ist das Ihr Vater, Meister?‹ Wagner konnte sich nun vor Lachen nicht halten und schrie förmlich: ›Ja, ja, ja, ja, ja — Kandidat der Philosophie, und weiß nicht einmal, wer der da ist!‹ Es war das Bildnis Schopenhauers. Als ich meine Unkenntnis entschuldigte, tröstete er mich und sagte: ›Studieren Sie nur recht fleißig Schopenhauer; es wird Ihnen besser bekommen, als Ihre ganze Doktorei!‹

Von den eigentlichen musikalischen Vorträgen dieses Abends, den Beethovenschen Trios in D dur und B dur, dem großen Eindruck namentlich des letzteren, und den Aussprüchen des Meisters darüber wissen uns die Ritterschen Erinnerungen nichts näheres zu melden. In betreff des B dur-Trios äußerte Wagner lebhaft sein Bedauern, daß Beethoven das Adagio nicht zum Abschluß bringe, sondern ‚mit Peitschenhieb in das Finale übergehe'. Dagegen berichtet Ritter weiter, wie der Meister — gleich zu Beginn des Abends — seinen Gästen in kurzen Worten angedeutet, daß er eine im Ton verbesserte Bratsche zu Gehör bringen wolle, und ihn dazu aufforderte, etwas vorzutragen: ‚irgend etwas, durch das Sie alle Saiten zeigen können; Fischer wird Sie am Klavier unterstützen.' ‚Ich wählte die Phantasie Wolframs aus Tannhäuser, die mir der jetzige Münchener Hofkapellmeister Franz Fischer begleitete. Als ich geendigt, klopfte mir der Meister auf die Schulter und sagte: ›Das klingt ja herrlich — Ihr Instrument! Übrigens sind Sie kein Kandidat der Philosophie, sondern ein echter Musikant; bleiben Sie bei Ihrer Kunst und lassen Sie den Doktor fahren! Was braucht ein Musikant Doktor zu sein?‹'[1]

(Zu S. 235/36: ‚Lohengrin' in Wien für das Chorpersonal dirigiert. Das Briefchen an Frau Materna, mit welchem er am 2. März 1876 sein Eintreffen in Wien ankündigte, schließt mit dem Scherz: ‚Also heute Abend wird *umgeschmissen*!' Nachdem das Werk erst ganz kürzlich unter seiner Oberleitung zu Gehör gebracht war, durfte er es nämlich — unter den gegebenen Umständen — wohl wagen, die Führung des Orchesters ohne jede weitere vorangegangene Probe zu übernehmen.' Wie diese Leitung ausfiel, haben wir a. a. O. (S. 326) des näheren dahin bezeichnet: sein magischer Einfluß auf das Orchester erwies sich als wunderwirkend; sogleich das Vorspiel gelangte zu einer Wiedergabe, wie es bis dahin in Wien noch nicht vernommen worden war. Der Eindruck des Ganzen war unwiderstehlich groß und gewaltig. Nichtsdestoweniger knüpft sich an diese Aufführung eine — auf Hellmes-

[1] Verkürzt nach: ‚Meine Erinnerungen an Richard Wagner.' Von Prof. Hermann Ritter (Würzburg). Frankfurter Zeitung Nr. 274 vom 3. Oktober 1901.

bergers eigene Autorität hin! — überlieferte Anekdote: der Meister habe sich bei einem Einsatz geirrt und es würde geradezu furchtbar ‚umgeschmissen' worden sein, wenn nicht Hellmesberger, im rechten Moment die Gefahr erkennend, aufgesprungen wäre und mit dem Fiedelbogen richtig weiter dirigiert hätte. ‚Wagner merkte dies und wandte sich mit einer steifen Verbeugung nach dem Retter hin; es sah aus, als ob er beleidigt worden wäre.' Übers Jahr aber, als ihm gerade brillant ausgeführte Medaillen mit seinem Kopfe ins Haus gekommen (S. 356 u. 371), habe er eine davon an Hellmesberger übersandt, mit den Zeilen: ‚Seinem teuern Freund, dem hochgeehrten Künstler, dem tapfern Helfer in der Not, wenn es schwankt.' — — —

(Zu Seite 262: Nach Kögls Rücktritt wandte sich der Meister — 10. Juli — noch einmal an Scaria, in der herzlichsten Weise ihm zuredend und die weitestgehenden Anerbietungen machend, — vergebens! es erfolgte darauf nicht einmal eine Erwiderung. Statt seiner trat in letzter Stunde — 15. Juli — Gustav Siehr aus Wiesbaden ein.) Über die merkwürdigen Unterströmungen, welche hierbei mitspielten, erstattet ein Freund Siehrs, Herr R. Fiege, in der Nordd. Allg. Zeitung aus der Erinnerung Bericht. ‚Emil Scaria, der spätere unvergleichliche Gurnemanz, wirkte im Jahre 1876 noch nicht mit. Er hatte die künstlerische Bedeutung der Aufführungen und deren Wichtigkeit für den eigenen Ruhm anfangs wohl nicht erkannt und daher seine Geldforderung sehr hoch gestellt. Für ihn sollte daher Kögl aus Hamburg eintreten, der eine Prachtstimme besaß, aber kein guter Darsteller war. Er glaubte sich schon nach den ersten Proben seiner Aufgabe nicht gewachsen, wurde mißmutig, nervös und reiste plötzlich ab.[1] Die Zeitungen bezeichneten ihn als ein ›neues Opfer des Wagner-Gesanges‹ und erzählten, daß er nur deshalb nicht mittun werde, weil er sich die Stimme ruiniert habe. Für ihn trat Gustav Siehr ein, damals in Wiesbaden. Ein früherer Mediziner, der in Berlin seine Gesangstudien gemacht hatte, war er dem Meister durch Franz Betz (und Hill!) empfohlen worden. Er mußte nun, als alle anderen ihre Partieen längst innehatten, die seine mit heißem Bemühen erst in Bayreuth studieren.[2] Eines Tages — es war um die Mittagszeit und ich kam von einem Besuche bei Karl Hill — sah ich im Vorübergehen bei Angermann Freund Siehr ganz allein auf der Bank beim Biere sitzen. Er rief mich heran und erzählte, förmlich strahlend vor Freude, er habe soeben Wagner die Partie des Hagen vorgesungen. Sie sitze fest, und der Meister sei sehr zufrieden gewesen. Nun wolle er auch etwas ruhen und mit uns fröhlich sein. Kaum hatte er ausgesprochen, als wie auf ein Stichwort Frau Grün und J. Rubinstein eilenden Schrittes herankamen und Siehr winkten, mit ihnen ins Haus zu treten. Was sie ihm da sagen würden, ahnte ich — Hill hatte es mir schon anvertraut. Scaria nämlich hätte nun doch gern mitgemacht; Wagner würde den vorzüglichen Sänger auch noch gern genommen haben. Er hielt sich seit Wochen in der Nähe Bayreuths auf[3] und stand mit seiner Wiener Kollegin Amalie Materna in sehr regem Verkehr. Jetzt eben sollte unsere sonst sehr verehrte Amalie bei Wagner gewesen sein, ihm die Bereitwilligkeit des Sängers mitgeteilt und den Auftrag erhalten haben, ihn zur Übernahme des Hagen einzuladen. Das erfuhr nun Siehr von den genannten beiden. Erregt stürzte er aus dem Hause; kaum, daß er mir flüchtig die Hand reichte und ein Lebewohl

[1] Vgl. die Frickesche Tagebuchnotiz aus der ersten Juliwoche (ohne bestimmtes Datum): ‚Kögl-Hagen ist ausgerissen, hat die Flinte ins Korn geworfen. Fühlte er heraus, daß er dieser Aufgabe nicht gewachsen, oder war er wirklich krank? Er hatte sich ein ärztliches Zeugnis ausstellen lassen, er müsse sich erholen nach den Strapazen des Winters. Gestern Morgen war ich mit Wagner allein und erfuhr, daß er sich bereits mit Scaria in Verbindung gesetzt. Er sagte: ‚Mit Reichenberg könnte ich es allenfalls noch erzwingen, er müßte furchtbar arbeiten.' (Fricke, Erinnerungen, S. 117.) — [2] Vgl. die Frickesche Tagebuchnotiz vom 22. Juli: ‚Bassist Siehr aus Karlsruhe studiert seit acht Tagen — Tag und Nacht, wie man sagt — den Hagen, Dienstag wird er zum ersten Male auf der Probe erscheinen.' Unverständlich bleibt bei dieser Notiz bloß die Angabe des ‚Dienstag' (25. Juli) als erster Probe für Siehr, da die ‚Götterdämmerungs'-Proben des zweiten Zyklus vielmehr bereits am Montag, den 24., ihren Anfang nahmen. — [3] Vgl. sein auf S. 252 Anm. erwähntes Kissinger Gastspiel!

zurief. ›Fort! eilig packen! mit dem nächsten Zuge gehts heim!‹[1] Ich beschwor ihn, eine Minute lang mich anzuhören und erzählte ihm dann, angesichts der beiden Unglücksraben, die verwundert dastanden, ich wisse alles und habe es absichtlich ihm verschwiegen; nun müßte ich ihm aber auch mitteilen, was ich eben bei Hill erfahren: daß Niemann, Betz und Hill ihre Mitwirkung verweigern würden (!), falls Scaria anstatt seiner den Hagen bekäme. Die drei seien bereit, das Wagner zu erklären. Tief atmete Siehr auf. Mir schien es damals, als hätte ich der Sache einen wichtigen Dienst geleistet. Siehr wäre jedenfalls in der Erregung abgereist, — konnte Scaria so nahe vor der Aufführung noch genügend geschult werden? Hätten die Freunde, namentlich der sehr eigenwillige Betz, nicht den Aufführungen ernste Schwierigkeiten bereiten, wenn auch nur einen Aufschub derselben veranlassen können? Jedenfalls waren nun Mißhelligkeiten vermieden; alles ging seinen Weg weiter, und die nicht an der Angelegenheit Beteiligten erfuhren nichts davon, daß während einer kurzen Zeit eine Gewitterwolke am Himmel gedroht hatte.‹

(Zu Seite 267: Gartenfest in Wahnfried zu Ehren des Geburtstages von Frau Materna.) Diesem Gartenfest mit seinen Rosenspenden war am Freitag, 7. Juli, eine Episode auf dem Theater vorausgegangen, welche im Frickeschen Tagebuch mit allen Einzelheiten beschrieben ist. Er hat kurz zuvor von der leidenschaftlichen Betätigung des Meisters in den Proben gesprochen, mit der er die Szenen arrangiere, den Künstlern ihre Gesten und Bewegungen zeige 2c. Indem er seine Musik höre, überkomme ihn eine Art Paroxysmus, in diesem Ausströmen der Gefühle befinde er sich wohl und es scheine, als ob es ihm eine Wohltat wäre zu rasen, — wehe dann dem Künstler oder der Künstlerin, die auf der Szene stehe! ‚Heute, in der Klavierprobe 2. Akt Götterdämmerung, hatte er es mit der Materna zu tun, einer Sängerin von Gottes Gnaden, die von allen aufs tiefste fühlt, was sie singt, demnach auch dramatisch gestaltet, so daß man wohl zufrieden sein kann. In dem Moment, wo die Materna, in das vollste Feuer geraten, singt, daß es uns alle kalt überläuft, springt Wagner ein, zieht sie nach einer anderen Stelle, nicht etwa sanft, unterbricht den Gesang. Es wird wiederholt. Frau Materna kann unmöglich noch einmal in die tiefempfundene Stimmung hineinkommen, denn sie ist wie mit kaltem Wasser überschüttet, sie macht Fehler. Hans Richter schreit herauf, das müsse vor der Klavierprobe fest gelernt sein. Die Riesenfrau war vollkommen fertig von dieser Probe und weinte auf dem Nachhauseweg; wir konnten sie kaum trösten.‘ Natürlich war dem Meister selbst diese Wirkung seiner plötzlichen Korrektur einer falschen Stellung — denn um etwas anderes hatte es sich nicht gehandelt — nicht entgangen, und das Gartenfest erhielt damit noch eine besondere Bedeutung. Im übrigen haben wir die Schilderung der vorausgegangenen Situation auf der Bühne zwar wörtlich nach den Frickeschen Aufzeichnungen wiedergegeben, müssen aber doch hervorheben, daß sie in der Auffassung des redlichen und wohlmeinenden, aber durch seinen Theaterhorizont etwas beschränkten Mannes, aus dem Zusammenhang der gesamten Probenvorgänge gerissen und für sich allein in ein grelles Licht gestellt, immerhin etwas karikiertes an sich hat. Das sagt sich der Leser übrigens wohl selbst.

(Zu Seite 318: Zusammentreffen mit Nietzsche in Sorrent.) Von Venedig aus wandte sich der Meister an Nietzsche mit dem Auftrag einer kleinen Besorgung, die dieser in Basel

[1] Buchstäblich dasselbe Stück hatte am 2. Juli gespielt, als der Meister — an Stelle des, ihm als Hunding nicht genügenden Eilers (Fasolt) — Niering für diese Partie bestimmt hatte. Er hatte dies Eilers in einem schonenden Briefe mitgeteilt und übergab diesen Fricke mit der Bitte, ihm zu helfen, damit dieser Brief von Eilers nicht mißverstanden werde. Fricke erzählt in seinen Tagebüchern das Folgende: ‚Da kam ich aber schön an. Eilers hatte schon aus fünf Mäulern seiner liebenswürdigen Kollegen erfahren, was ihm bevorstand, und wollte gleich ‚abreisen‘. Ich hatte redlich mit ihm zu kämpfen und endlich siegte der Verstand über das beleidigte Gefühl.‘ (Fricke, Erinnerungen, S. 116.) — [2] Die ‚Frankfurter Zeitung‘ vom 9. und vom 30. März 1904 hat

für ihn machen sollte; in welchem Sinne und in welcher Absicht erklärt sich leicht. ‚In solchen Dingen', schreibt er einmal anläßlich einer ähnlichen kleineren Kommission an seine Schwester Ottilie, ‚habe ich den wunderlichen Stolz der buddhistischen Bettelmönche, welche um Almosen baten, nicht weil sie deren bedurften, sondern um den Spendenden das Verdienst des Gebens zuzuwenden.'[1] Mit anderen Worten: es freute ihn, in diesem wie in ähnlichen Fällen, durch Veranlassung einer derartigen Gefälligkeitserweisung zu dem damit Beehrten die unterbrochene Beziehung zu erneuern. Noch am Vorabend seiner Abreise von Venedig telegraphierte er dem jungen Freunde seine veränderte Adresse von morgen ab: ‚Bologna, Hotel Italia.' Vom gleichen Tage — 25. September — ist der Begleitbrief der Baseler Firma datiert, bei welcher die Besorgung erfolgte[2], vom 29. der Brief Nietzsches, den wir hier verkürzt wiedergeben: ‚Sie haben mir durch den kleinen Auftrag, welchen Sie mir erteilten, Freude gemacht: er erinnerte mich an die Triebschener Zeiten. Ich habe jetzt Zeit, an Vergangenes, Fernes wie Nahes, zu denken, denn ich sitze viel im dunkeln Zimmer, einer Atropinkur der Augen wegen, welche man nach meiner Heimkehr für nötig fand. Der Herbst nach *diesem* Sommer ist für mich, und wohl nicht für mich allein, *mehr* Herbst als ein früherer. Hinter dem großen Ereignisse liegt ein Streifen schwärzester Melancholie, aus dem man sich gewiß nicht schnell genug nach Italien oder ins Schaffen oder in beides retten kann. . . . Käme der ›Geist‹ über mich, so würde ich Ihnen einen Reisesegen dichten, aber dieser Storch hat sein Nest neuerdings nicht auf mir gebaut: was ihm zu verzeihen ist. So nehmen Sie denn mit den herzlichsten Wünschen fürlieb, die Ihnen als gute Begleiter folgen mögen. Treulich, wie immer, der Ihrige Friedrich Nietzsche.' Das in diesem Briefe[3] bei der verkürzten Wiedergabe Ausgelassene sind ausführliche Klagen über seine verzweifelten Neuralgien: seine Leiden seien wieder auf einem Höhepunkte. Seltsam, daß er sie gerade in diesem Briefe an Wagner so eingehend schildert; ein zwei Tage zuvor (24. September) an Freiherrn von Seydlitz geschriebener Brief[4] bekundet nichts von dieser ‚schwärzesten Melancholie'. Wir werden dadurch, trotz aller unbezweifelbaren traurigen Realität dieser Leiden, lebhaft an den Ausspruch seiner Schwester erinnert: ‚Ich kann nicht behaupten, daß Fritz in jenen Wochen in Bayreuth körperlich leidend gewesen sei, er hatte sogar sehr *wenig* Kopfschmerzen; um ihn aber zu entschuldigen, daß er so selten zu Wagners kam, gebrauchten wir öfters den *Vorwand*, zu sagen, daß er unwohl wäre.'[5] So zeigte er sich denn auch bei den wenigen Gelegenheiten eines Zusammenseins in Sorrent (S. 318) auffällig mit seiner ‚Gesundheit' beschäftigt. Und in einem Schreiben an H. v. Wolzogen vom Anfang Dezember erwidert er auf dessen vorläufige Aufforderung zu einer Beteiligung an den — noch im Werden begriffenen — ‚Bayreuther Blättern' das Folgende: ‚Werter und lieber Herr! Ja, aber die Gesundheit! Ich bin auf ein Jahr nach dem Süden verbannt: nichts lesen, nichts schreiben, womöglich nichts denken — das sind die ärztlichen Weisungen. Es versteht sich von selbst, daß ich, *sobald es angeht*, meine Teilnahme an Ihrem Unternehmen tätlich beweisen werde' ꝛc.[6] Um die *gleiche Zeit* entstand in Sorrent seine — erst 1878 erschienene — Schrift: ‚Menschliches, Allzumenschliches' (‚in Sorrent erst spann sich's groß und breit' sagt er selbst davon), in der er sich von vielem lossagte, und die denn freilich nicht — für die ‚Blätter' getaugt hätte. Die erste erklärte ‚Lossagung' war die von Schopenhauer in seinem, nicht erhaltenen, sonst sehr herzlichen Weihnachtsbrief (S. 333). Im Oktober 1877 sandte er, als erstes Lebenszeichen nach langer Unterbrechung, das Manuskript des schönen Aufsatzes von Dr. Otto Eiser aus Frankfurt a. M. über den ‚Nibelungenring' nach Wahn-

sich eingehend damit beschäftigt; was könnte auch für unsere Presse (nach wie vor!) interessanter sein, als — — die Besorgung einiger *Wäschestücke*, durch Nietzsche für Richard Wagner ausgeführt? Selbst der die Rechnung begleitende Avisbrief der Firma C. C. Rumpf, welche die Lieferung übernahm, wurde dabei zur Beglaubigung mit abgedruckt! — [1] Familienbriefe von Richard Wagner (Berlin, A. Duncker, 1907), S. 268. — [2] Siehe die Anmerkung 2 auf S. 402. — [3] Vollständig abgedruckt: Bayreuther Blätter 1900, S. 285/86. — [4] Das Leben Nietzsches II, S. 273/74. — [5] Ebendaselbst S. 262. — [6] Bayreuther Blätter 1898, S. 84. —

fried ein[1], dabei wiederum über seine ‚Gesundheit' klagend; bald darauf erfolgte von demselben Dr. Eiser ein eingehender Bericht über diesen Gesundheitszustand, den der Meister (23. Oktober 1877) in einem ausführlichen teilnehmenden Schreiben beantwortete, von dem wir nicht genau sagen können, ob es sich erhalten habe oder nicht. Mit dem Erscheinen des eben genannten Nietzscheschen Buches war denn freilich auch alles zu Ende, und jede Hoffnung auf eine fernere gesunde ‚Entwickelung' dieses seltsamen Geistes — durch einen handgreiflichen und offenkundigen Gesinnungswechsel — wie mit scharfem Messer abgeschnitten.

(Zu Seite 330: Dagegen beharrte Betz dabei, seine von ihm selbst als unzulänglich empfundene Mitwirkung als Wotan fortgesetzt zu versagen. Nichtsdestoweniger wandte sich der Meister noch einmal im Tone eines edlen Vertrauens bittend und überredend an ihn. Zum richtigen Verständnis, ja zur rechten moralischen Würdigung dieses Briefes — vom 12. Januar 1877 — ist zu berücksichtigen, daß er alle darin aufgewandte herzliche Beredsamkeit in den Dienst eines Zweckes stellte, der nicht der seinige war, sondern lediglich der seiner Bayreuther Freunde vom Verwaltungsrat; ihm selbst konnte die Weigerung seines Sängers nur willkommen sein, da sie ihm von Pflichten entband, die ihm damals widerstrebten. Hier der Brief in seinem unverkürzten Wortlaut:

‚Lieber, verehrter Freund! Ihr Brief, den ich in jeder Hinsicht als ein Muster anerkennen muß, macht es mir recht schwer, mich doch noch einmal an Ihr Urteil zu wagen, wenn es auch nur wäre, um Ihre Stimmung zu gewinnen. Ich werde aufs äußerste gedrängt, mich über die diesjährige Wiederholung der Festspiele zu erklären; meinen Entschluß konnte ich zuletzt nur noch von der Möglichkeit Ihres Wiedergewinnes abhängen lassen. Wie soll ich nun zu diesem Wiedergewinn gelangen? Soll ich Sie überreden, wenn ich Sie nicht überzeugen kann?

Vor welchem Teile unserer Aufführung würde nicht, nur meist noch viel strenger, das gelten, was Sie über Ihren Anteil sich vorwerfen? Nie habe ich einen meiner Darsteller noch die Bewunderung ausdrücken können, die ich Ihnen über den Hauptteil Ihrer Leistung aus ernstlichstem Bewußtsein aussprach. Fühlten Sie sich im ›Rheingold‹ geniert und nicht recht zu Haus, so sage ich Ihnen, daß es uns allen so ging, daß ich während der Proben selbst erst (teilweise wohl auch durch die Aufstellung der szenischen Dekoration) auf Schwierigkeiten traf, die ich mich vergebens zu überwinden bemühte, wogegen ich vergebens auch meine Erfindungsgabe abquälte, uns allen eine gegenseitig lähmende Steifheit zu benehmen. Dem werden wir jetzt Abhilfe zu finden wissen: es muß hier, namentlich auch in der Szene, viel korrigiert werden, und gerade eben dieser uns gegenseitig zu gebenden Genugtuung wegen müssen wir uns noch einmal vereinigen.

In Betreff der Überanstrengung für Sie bedenken Sie nun aber, was Sie in den vorangehenden Jahren nun hinter sich geworfen haben: das unglaublichst gewissenhafte Studium dieser unerhörtesten Partie! Dieses ist ja nun im allerordentlichst weiten Sinne beendigt: gehen Sie jetzt an die Wiederdarstellung nur mit der allerversichertsten Ruhe, welche Ihnen das Bewußtsein der erlangten vollsten Meisterschaft geben muß! Hier ist diesmal keine Anstrengung durch Proben mehr nötig; ja auch in Betreff der Aufführungen würden Sie mich nur verpflichten, wenn Sie mir den bequemsten Modus für Sie geradesweges vorschrieben; es wird dann Allen und somit auch dem Ganzen zugute kommen. Einen Erholungstag zwischen jedem Hauptaufführungstag gestehe ich im Voraus gern zu. Vielleicht aber können wir auch nur alle 14 Tage, anstatt alle 8 Tage, eine volle Aufführung stattfinden lassen, sodaß wir, anstatt 3 Wochen, diesmal 5 Wochen auf die Aufführungen verwenden.

[1] Nachmals in den ‚Bayreuther Blättern' 1. Jahrgang 1878 veröffentlicht (und auch als Sonderabdruck erschienen).

Sie probieren dann ca. 2 Wochen alles mit größter Ruhe noch einmal durch, und die Zeit, wann beginnen, geben Sie mir auch an.

Seien Sie doch nur gut!

Oder wenn Sie durchaus nur gegen mich böse sein wollen, etwa unzufrieden mit Ihrer Leistung, so sagen Sie uns einmal, mit wem (als Wotan) Sie zufriedener sein würden? Also!!!

Der Eindruck unserer Leistungen ist ein ungeheuerer und tiefer gewesen; davon konnte ich mich gerade auch in Italien überzeugen, wohin einzelne der Zuhörer versprengt waren, welche dort im allgemeinen, gerade auch unter Italienern, eine unerhörte Meinung über uns verbreitet hatten. Und gerade über Wirkungen, welche Sie hervorbrachten, habe ich Ihnen Erfahrungen zu berichten, welche Sie gewiß erfreuen werden.

So will ich es denn, mein lieber Freund, von Ihrer Beugsamkeit abhängen lassen, ob wir unser Werk fortsetzen. Denn ohne Sie muß ich dies für unmöglich erklären. Seien Sie gut und erfreuen Sie bald Ihren tiefherzlich ergebenen Richard Wagner.'

Dieser wohl fast unwiderstehlich dünkende Anruf werde dennoch von seiten des überempfindlichen Sängers, den die ihm selbst bewußt gewordene Unzulänglichkeit seiner Leistung mit schmerzlichem Stachel peinigte — abschlägig beantwortet Damit war das Schicksal der Wiederholung der Festspiele entschieden. Den Ausspruch: ‚Er kommt mir zu Hilfe' (S. 330), hat der Meister übrigens erst nach Empfang dieses letzteren Briefes getan und sich nun natürlich nicht von neuem an Betz gewandt.

(Zu Seite 340: Die allendliche Fixierung des Namens ‚Parsifal' — für ‚Parzival' — gehört erst den Februartagen 1877, annähernd etwa dem 13. oder 14. Februar an.) Die vom bloß philologischen Standpunkte aus keineswegs einwandfreie Deutung des Namens als ‚Parseh-fal', reiner Tor, entstammt bekanntlich der Görresschen Einleitung zu seiner Ausgaben des ‚Lohengrin'. Durch die Dichtung Wagners, insbesondere die Stelle des zweiten Aktes, in welcher Kundry den Namen des jungen Helden deutend in seine Bestandteile auflöst (‚Dich nannt' ich, tör'ger Reiner, Fal-Parsi, Dich reinen Toren, Parsifal'), wie nicht minder den geheimnisvollen Verheißungsspruch des Grales von dem ‚durch Mitleid wissenden reinen Toren' hat dagegen die an sich so problematische Deutung des ersten Herausgebers der ‚Lohengrin'-Dichtung, der selbst gar kein hervorragender Kenner des Arabischen war, eine vorher gar nicht zu ahnende, wichtige Bedeutung gewonnen: wenn nicht von sprachwissenschaftlichen, so doch von dem, bei weitem höheren Standpunkte des dichterischen Bedürfnisses aus. Denn nun ist in Form und Sinn des Namens die höchste Anforderung erfüllt, die an einen solchen gestellt werden kann: er verkörpert durch seinen bloßen lautlichen Klang — durch Kundrys deutende Worte unterstützt — unmittelbar die Idee der Dichtung. Und was immer der Sprachkundige dazu sage, ob er der vom Dichter akzeptierten Deutung zustimmen oder sie verwerfen mag; für den hier allein in Betracht kommenden naiven, keiner orientalischen Sprachweisheit mächtigen Zuhörer steht sie über jeden Zweifel fest, nicht minder die Herkunft des Namens aus dem Arabischen (‚so rief, da in arab'schem Land er verschied, Dein Vater Gamuret dem Sohne zu, den er, im Mutterschoß verschlossen, mit diesem Namen sterbend grüßte'). In diesem Sinne war die bloße Akzeptierung einer vorhandenen Namensdeutung von seiten des Dichters ein schöpferischer Akt, eine Intuition, eine bis in fernste Fernen hinaus wirkende Erleuchtung, um deren Zustandekommen allein die dichterische Phantasie, keineswegs aber der ursprüngliche Erfinder der Etymologie ein Verdienst hat. Man vergleiche zu dem Vorstehenden den aus dem Jahre 1888 stammenden, sehr belehrenden Aufsatz H. v. Wolzogens ‚Der Name Parsifal' in dessen Schrift ‚Wagneriana, gesammelte Aufsätze über R. Wagners Werke vom Ring bis zum Gral' (Leipzig 1888), S. 162/66.

(Zu Seite 381: Hans von Wolzogen in Bayreuth: gelegentliche Quartettvorträge, wie am 10. November durch die gerade in Bayreuth konzertierenden Münchener Hofmusiker.) Am Freitag, 9. November 1877 gaben die Münchener Hofmusiker im Bayreuther ‚Sonnen'-Saal ein Konzert, in welchem u. a. das Quartett Op. 135 von Beethoven zum Vortrag gelangte. Diesem öffentlichen Konzert wohnte Wagner persönlich nicht bei; wohl aber waren die Münchener Quartettisten am folgenden Abend (Sonnabend, 10. November) seine Gäste in Wahnfried. Seine Stimmung war an diesem Tage durch so manche Erfahrung tief ernst und fast wehmütig beeinflußt gewesen: er hatte im Laufe des Tages von seiner Stellung zur Welt gesprochen, wie absolut vereinsamt er darin sei, in seinem großen Unternehmen von allen verlassen und jetzt für seinen Schulplan so ungehört geblieben! Auch war die erschreckende Nachricht von seines Neffen Clemens Brockhaus plötzlichem Tode (S. 382) an ihn gelangt, die ihn arbeitsunfähig machte; ferner hatte er nachmittags mit Hilfe des Notars seine Forderungen an die Hoftheater im Betreff des ‚Ring des Nibelungen' aufzusetzen gehabt! Und nun abends der befreiende, alles lösende Zauber des Beethovenschen Quartettes, unter seiner eigenen Tempo- und Vortragsangabe, der unsägliche Eindruck des Adagios, tiefe Sehnsucht erweckend und befriedigend, wie das Vermächtnis des Größten; welchem dann noch jenes wundervolle Haydnsche Adagio folgte, das von jeher sein besonderer Liebling gewesen. Wie schwand nun alles irdisch Unzulängliche dahin, Welt und Tod besiegt und aufgehoben in einem höheren, verklärten Lebenselement! — Seiner Freude an dem schönen Abende gab er in den Worten Ausdruck: ‚Am liebsten gehe ich mit Musikanten um, sie können etwas.'

Berichtigungen.

Mit Übergehung einiger unbedeutender Buchstabenauslassungen oder -vertauschungen, begnügen wir uns im Nachstehenden die hauptsächlichen Errata des vorliegenden Bandes zusammenzustellen:

Seite 8, Zeile 17 v. oben lies: die er je kennen gelernt (nicht: die Wagner ꝛc. ꝛc.)
- 25, Zeile 25 v. o. lies: **wurde** (nicht werde) der Rückweg angetreten.
- 88, Zeile 2 v. u. lies: hilfsbedürftigsten aller Musiker.
- 94, Zeile 15 v. o. lies: unserer Darstellung (nicht: Darstellungen) keinen Dienst erweisen.
- 97, Zeile 29/30 v. o. lies: während seiner Anwesenheit (nicht Abwesenheit).
- 126, Zeile 19 v. o. lies: **nun** (nicht nur) definitiv von dem ꝛc.
- 132, Zeile 19 v. o. lies: „Wahnfried sei dieses Haus von mir benannt" (nicht genannt).
- 136, Zeile 4 v. u. lies: Umschwung in seinem Leben.
- 196, Zeile 6 v. o. lies: zu (nicht in) einem recht unangenehmen Zwischenfall.
- 196, Zeile 8 v. o. lies: auf den (nicht dem) Bahnhof gegangen.
- 198, Zeile 15 v. o. lies: Am Montag den 2. August (nicht: 1. August).
- 199, Zeile 8 v. u. lies: zum Orchester sprach (nicht: im Orchester).
- 221, Zeile 11 v. o. lies: einem Bettelsjungen (nicht: einen).
- 225, Zeile 27/28 v. o. lies: Um die Weihnachtszeit hatte sich auch Fischer ꝛc. (Das Wort ‚übrigens' ist zu tilgen).
- 247, Zeile 14 v. o. lies: Fortschritte zu bekunden (nicht: beenden).
- 247, Zeile 18 v. o. lies: die ihn (nicht: ihm) am Singen hinderte.
- 270, Seitenüberschrift: Öffentl. Probe des zweiten (nicht: dritten) Aktes der ‚Götterdämmerung'.
- 279, Zeile 6 v. u. lies: war ihre Ausführung (nicht: Erfüllung) für ihn ꝛc.
- 286, Fußnote, Zeile 4 v. u. lies: erklärte Feindschaft (nicht: abgesagte).

Namenregister.

Aachen 43. 235. Aachener Musikfest 235.
Abdul Asis, türkischer Sultan 76. 81. 170.
Abel, Konzertmeister 85.
Abranyi, Cornel 89.
Abt, Franz 176/77.
Academia di Santa Cecilia (Rom) 324.
Achilleus 334A.
Ägypten 218.
Ägypten, Khedive von (Ismaïl Pascha) 76. 81. 170.
Ahn 81.
Akadem. Wagner-Verein, Berliner 61. 71. 72A. 157.
Akadem. Wagner-Verein, Leipziger 52.
Akadem. Wagner-Verein, Wiener 164/65.
Albani, Villa (Rom) 321.
Albany, Herzog von (Leopold) 350. 355.
Albert Eduard, Prinz von Wales 352. 353.
Albert, Restaurateur (Bayreuth) 249.
Albert, Hotelier (Heidelberg) 367.
Albert-Hall (London) 338. 348. 350/51. 352. 355.
‚Albumblatt' (für die Fürstin Metternich) 87. 88.
‚Albumblatt' (für Frau Betty Schott) 163.
Alexander, Markgraf von Ansbach 6.
Alexis, Sänger 145.
Alexius Comnenus 80A.
Alfred Ernst Albert, Herzog von Edinburg 350. 353.
Algeciras 62A.
‚Allgem. deutscher Musikverein' 6A.
‚Allg. Musikzeitung' 376A.
‚Allg. Zeitung, Augsburger' 15. 345A.
‚Allg. Zeitung', (Münchener) 127A.
‚Allg. Zeitung, Norddeutsche' 15. 401.
Almanach der Bühnengenossenschaft 33.
Alpen 119.
Alsterdamm (Hamburg) 63.
Altmann, Prof. Wilhelm 158A.
Altona 69.
Altstadt am Mistelbach (Bayreuth) 4.
Ambros 168A.
Amerika 232/34. 240. 354. 364. 365. 367/68.
d'Amerique, Hotel (Rom, Via Babuino 79) 320.
‚An die geehrten Vorstände der Richard Wagner-Vereine' 328/30.
‚An die Freifrau Marie von Schleinitz' (Widmungs-Vorwort der Schrift: ‚Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth') 82.
‚An Friedrich Nietzsche, ordentl. Professor der klassischen Philologie an der Universität Basel' 15/16.
Andrassy, Graf 295.
Angermann (Bayreuth) 94. 97. 194. 196. 202. 203. 214. 267. 286A. 292. 387. 399. 401.
Anhalt-Dessau, Herzog von (Friedrich Leopold) 173. 285.
‚Anker, Goldener', Gasthof (Bayreuth) 14. 88. 95. 101. 284. 301.
Annenkirche (Dresden) 96.
Ansbach, Markgraf von (Alexander) 6.
Apponyi, Graf 89. 298. 299.
Aristophanes 332. ‚Friede' 332 ‚Ritter' 332.
Arnim, Graf Harry 380.
Artichauts (Landhaus bei Genf) 94. 160. 386.
Aschaffenburg 347.
Athenäum (Londoner deutscher Verein) 348.
Auber 36. 37. ‚Maurer und Schlosser' 36/37. ‚Stumme von Portici' 44.
Augusta, Königin von Preußen, Deutsche Kaiserin 73. 242.
Augusz, Baron Anton 163A.
‚Augsburger Allg. Zeitung' 15. 34A.
Aussig 210. 397.
Avenarius, Cäcilie, geb. Geyer (Stiefschwester R. Wagners) 58. 153A.
Babelsberg 291.
Babuino, Via (Rom) 320.
Bach, Joh. Seb. 64. 133. 396. ‚Chaconne' 396.
Baden, Großherzog von (Friedrich) 42. 122. 123/25. 286.
Baden, (Großherzogin von (Luise, Prinzessin v. Preußen) 286. 288. 367.
Baden-Baden 38. 196. 367. 378.
Bahnhofstraße (Eger) 397A.
Baligand, v. 111. 246A. 253. 354.
Banck, Karl 58.
Barjatinsky, Fürst Viktor 215A.
Barjatinsky, Fürstin 267. 302.
Barth, J. A. 388A.
Basel 39. 40. 41. 55. 77. 79. 111A. 117. 120. 130. 147. 148. 149. 318. 402. 403.
Bassenheim, Graf und Gräfin 368.
Bas 20. 43. 111. 160/61. 226. 263. 346. 394.
Bauer, Friedrich (Pfarrer) 367.
Baumeister, Dr. 64. 66. 69.
Bayern, Königin v. (Marie, Mutter Königs Ludwigs II.) 22.
Bayern, König v. (Maximilian) 29.
Bayreuth 3/22. 24/29. 30A. 31/35. 39. 40A. 42/45 52. 53A. 54/57. 59. 60A. 64/66. 67A. 68. 70. 72. 74. 75. 77/79. 81/85. 87. 89/92. 97/102. 106. 108. 110. 111A. 112/19. 122/27. 129/31. 132A. 134/36. 138/41. 143. 145/48. 150. 153. 155A. 156. 158. 163. 165. 166. 167A. 168. 169A. 171. 173. 175/80. 182. 184. 191/96. 200A. 205. 206. 207. 212. 220. 221. 225/27. 229/31. 234. 237. 238. 242/47. 249. 252. 253A. 254A. 255. 256. 258/60. 262A. 264/65. 267/71. 275. 277A. 279. 281/83. 285. 286A. 287/92. 295. 297. 301. 303. 305. 308. 310. 311A. 312/13. 316/18. 319A. 323. 325. 328/31. 333. 336/37. 339A. 342/46. 348/51. 353/54. 360. 362/65. 368/77. 378A. 379/81. 382A. 386. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 395. 396. 401. 403. 404. 406.
‚Bayreuther Blätter' 11A. 13A. 15A. 18A. 20A. 22A. 24A. 25A. 26A. 28A. 30A. 33. 59A. 61A. 78. 99A. 109A. 128A. 131A. 166A. 172A. 176A. 180A. 181A. 214A. 215A. 223A. 249A. 254A. 256A. 259A. 311A. 313A. 314A. 315A. 316A. 320A. 323A. 326A. 333. 337A. 339A. 340A. 343A. 347A. 348A. 353A. 356A. 359A. 363A. 364A. 367A. 370. 371A. 378A. 379. 380. 396A. 403. 404A.
Bayreuther Patronatverein 328. 329. 330. 341. 342. 375. 376. 378. 379. 380.
‚Bayreuther Tagblatt' 15. 135A. 143. 256. 270A. 283A. 311. 363. 376.
Bayreuther Taschenbuch 177A. 178A.
Bayreuther Wagner-Verein 85. 97. 98. 99. 200. 212.

Beatrice, Prinzessin von England 350.
Beaune la Rolande 47.
Bechstein 134.
Beck, Joh. (Sänger) 181.
Beethoven 64. 77. 78. 79. 87. 133. 134. 141. 149. 161. 164. 170. 172. 197. 217. 381. 395. 396. 398. 400. 406. ‚Fidelio' 43. 217. ‚Eroica' 79. 80. ‚B dur-Symphonie' 197. ‚C moll-Symphonie' 63. 64. 65. 66. ‚Achte Symphonie' 141. ‚Neunte Symphonie' 77. ‚Es dur-Klavierkonzert' 164. 172. ‚A moll-Quartett op. 132.' 217. 396. ‚Quartett op. 135. („Muß es sein? es muß sein")' 381. 406. ‚B dur-Trio' 400. ‚D dur-Trio' 400.
Beethoven' (Wagners Schrift) 33.
Bellevue, Hotel (Dresden) 56.
Bellevuestraße (Berlin) 70.
Bellini 87.
Belvedere (Dresden) 56.
Bendemann, Prof. 59.
Berlin 7A. 8A. 9A. 17A. 18A. 21A. 22. 35. 38A. 40A. 42. 44. 53. 54A. 55/56. 61/62. 69A. 70/76. 79. 80. 99A. 106. 107A. 110A. 114/15. 123/24. 140. 142. 143. 150. 151. 157/59. 170. 173/75. 178/80. 183. 188A. 190. 192. 195. 197. 198A. 200. 212. 216A. 218. 226. 231. 233/36. 237A. 238/47. 254. 262. 264. 271. 291A. 292A. 310. 317A. 319. 321. 330. 334A. 339A. 342. 349. 354. 363A. 370. 374A. 375. 380. 385. 396. 397A. 401. 403A.
Berliner Bahnhof (Hamburg) 62.
‚Berliner Börsenkurier' 71A. 111.
Berliner Tageblatt 134A. 162A.
Berliner Wagner-Verein 40A. 53/54A. 61. 70. 71. 72. 73. 74. 75A. 79A. 157. 175. 178. 180. 294.
Berliner Wagner-Verein, Akademischer 61. 71. 72A. 157.
Berliner Wagner-Verein (Löser) 61. 71/72. 106. 157.
Berlioz ‚Beatrice u. Benedikt' 59A.
Bernays, Prof. 381.
Berneck 255A.
Bernhard, Schauspieler 87.
Bertling 255A.
Betz, Franz (Sänger) 72. 129. 130. 142/43. 144. 181A. 190. 194. 199. 202. 204. 234. 237. 239. 243. 257/58. 263. 274. 276. 288. 289. 291/92. 296. 299A. 305. 306. 312/13. 322A. 326. 328. 330/31. 396. 401. 402. 404/05.
Beust, v. 57.
‚Beyerrewt' (‚Altstadt am Mistelbach') 4.
Bibiena, Architekt 5.
Biebrich 361.
Bierey, Dr. 60A.
Bilsesche Kapelle (Berlin) 178.
Bingen 361.
Binnenalster (Hamburg) 63.
Bismarck, Reichskanzler Fürst Otto v 92/93. 94. 124A. 144. 229. 230. 238. 363 380.
Bissing, Myrrha v. (geb. Wesendonck) 22. 366.
Bizet ‚Carmen' 217.
‚Blätter, Bayreuther' 11A. 13A. 15A. 18A. 20A. 22A. 24A. 25A. 26A. 28A. 30A. 33. 59A. 61A. 78. 99A. 109A. 128A. 131A. 166A. 172A. 176A. 180A. 183A. 214A. 215A. 223A. 249A. 254A. 256A. 259A. 311A. 313A. 314A. 315A. 316A. 320A. 323A. 326A. 333. 337A. 339A. 340A. 343A. 347A. 348A. 353A. 356A. 359A. 363A. 364A. 367A. 370. 371A. 378A. 379. 380. 396A. 403. 404A.
Bleichröder 61.
Bodensee 369.
‚Bohemia' 210A.
Böhme, Jakob 133.
Böhmen 397.
Bologna 20. 21. 33. 208A. 314. 317. 325. 328. 385/86. 403.
Bonfantini 111A.
Bonn 41A. 44.
Borghese, Villa (Rom) 320.
Börs, Otto 63.
‚Börsenkurier, Berliner' 71A. 111.
Bösendorfer (Pianofortefabrikant) 191. 256.
Brange (Brangäne) Wagners Hund 206A.
Brahms, Johannes 148. 149. 185/86. 217. 324. 350A. ‚Triumphlied' 148.
Brandenburg-Kulmbach, Markgraf von (Friedrich) 4. 5. 6.
Brandenburg-Kulmbach, Markgraf von (Friedrich Christian) 6.
Brandenburg-Kulmbach, Markgraf von (Georg Wilhelm) 4. 5.
Brandenburg-Kulmbach, Markgraf von (Kasimir) 4.
Brandenburg-Kulmbach, Markgräfin von (Sophie Wilhelmine) 4. 5. 6. 29.
Brandt, Karl, Maschinenmeister 24. 35. 85. 115. 117. 120. 121A. 127. 151. 152. 157. 193. 231. 253. 255. 257. 265. 270. 271A. 275. 284A. 286A. 289A. 317. 346. 391. 392. 393.
Brandt, Fritz (Sohn des Vorigen) 85. 88.
Brandt, Marianne (Sängerin) 150. 237. 245. 299.
Brasilien, Kaiser von (Pedro II.) 288. 290.
Brassin, Louis 202. 277A.
Braunschweig 43. 176. 177. 178. 183. 197.
Braunschweig, Herzog von (Wilhelm) 178.
Breiter Weg (Magdeburg) 50.
Bremen 43. 48. 49. 50. 386.
Bremer Wagner-Verein 50.
Brenner (Paß) 311.
Brenner (Schüler Nietzsches) 277A.
Brenner, L. v. 71.
Breslau 191. 197. 386.
‚Brief über das Schauspielerwesen an einen Schauspieler' 33. 35.
Brienner Straße (München) 214.
Brockhaus, Clemens 73/74. 382. 406.
Brockhaus, Friedrich 109.
Brockhaus, Heinrich 76. 109. 110. ‚Konversations-Lexikon' 76. 110.
Brockhaus, Prof. Hermann 109. 330.
Brockhaus, Klara (verm. v. Kessinger) 41.
Brockhaus, Louise (Schwester R. Wagners) 41.
Brockhaus, Ottilie (Schwester R. Wagners) 403.
Bronsart, Hans v. 49. 176. 363. 364. 365.
Browning 349.
Bruckner, Anton 104. 169. ‚D moll-Symphonie' 104.
Brückner, Prof. Gotthold 127. 151. 152. 157. 158. 248. 253. 262. 346. 391. 392. 393. 394.
Brückner, Prof. Max 127. 151. 152. 157. 158. 248. 253. 262. 346. 391. 392. 393. 394.
Brückwald, Otto (Architekt) 24. 42. 99. 317.
Brühl (Straße in Leipzig) 86.
Brühlsche Terrasse (Dresden) 58. 60.
Brüssel 110A. 200. 347.
Brüsseler Wagner-Verein 110A.
Bucher, Lothar 61. 178. 238.
Budapest 144. 145. 164.
Budapester Liszt-Verein 172.
‚Bühne und Welt' 94A.
‚Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth, Das' 77. 82. 90. 91. 92/93 112. 229.
Bülow, Blandine v. 175.
Bülow, Daniela v. 175.
Bülow, Hans v. 35. 49. 71A. 85. 150. 176. 237. 241. 302A. 327.
Buonamici, Giuseppe 85. 327.
Burchtorff, Regierungspräsident 304.
Bürgerreuth (Bayreuth) 99. 180. 281. 372.
Busch, Dr. 92A.

Café Français (Prag) 210A.
Caffarelli, Palazzo (Rom) 323.
Calderon 118. ‚Arzt seiner Ehre 118A.
Camp, Maxime du 367.
Cannon Street-Hotel (London) 356.
Capo di Monte 314.
Capri 315.
Caracalla 321.
Carus, Dr. 58.
Castellamare 314.
‚C dur-Ouvertüre' 84. 85. 86. 87.
‚Centennialmarsch' 232/34. 237. 239. 240. 249. 253. 258A. 311. 328. 356. 399.
Chandon, Sänger 351.
Charing-Croß-Bahnhof (London) 348.
Charkow 34. 138.
Chemnitz 74. 153.
Chiaja (Neapel) 314.
Chiappone (Frau Dr. Pusinelli) 58. 59. 60.
Chicago 21. 200.
Chopin 396.
Coburg 87. 127. 139. 140. 142. 145. 151. 156. 157. 190A. 191. 197. 198. 391. 392. 393.
Collin 92.
Collina Massimo (Verona) 311.
Colmdorf (Bayreuth) 273.
Communale, Teatro (Bologna) 325.
Conradsreuth (Gut) 209.
Cornelius, Peter (Maler) 158.
Cornelius, Peter (Neffe des Vorigen) 32. 84. 85. 87. 88. 116. 153/54. 184. 185/86. ‚Künstlerweihe' 84/88.
Cossa 324.
Costanzi, Hotel (Rom) 320.
Coudenhove, Gräfin 195A.
Crefeld 377.
Crusius, O. 41A.
Cuba 88.
Czanyi, Cornelia von (verm. Schmitt) 69/70.

Dahn, Felix 119A. 121.
Dammallee (Bayreuth) 27. 78. 85. 91. 118. 391.
Dammalleewäldchen (Bayreuth) 27. 86.
Damrosch, Leopold 277A. 300.
Danckelmann, Graf und Gräfin 277.

Daunreuther, Edward 76. 267. 300. 338. 346. 348. 350A. 351. 352A. 354. 355. 356. 358. 359. 372. 374. 375. 394.
Darmstadt 36. 37. 38. 39. 40. 42. 85. 88. 110A. 117. 151. 157. 191. 197. 198A. 299. 392.
Darmstädter Wagner-Verein 40. 42.
‚Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth' 77. 82. 90. 91. 92/93. 112. 229.
‚Das Judentum in der Musik' 34.
‚Das Kunstwerk der Zukunft' 65.
Davidson, George 71. 72. 111. 140. 173. 175. 178. 294. 343. 354.
Decsey, Dr. E. 397A.
Delbrück 61. 230.
Deserto (bei Sorrent) 315.
Dessau 51. 195. 255. 386.
Dessau, Anhalt-D., Herzog von (Friedrich Leopold) 123. 285.
Dessof 181.
Deutscher Gesangverein (London) 348.
‚Deutsches Hochstift, Freies' (Frankfurt a. M.) 21A.
‚Deutscher Musikverein, Allg.' 110A.
‚Deutsche Kunst und deutsche Politik' 92. 362.
‚Deutsche Rundschau' 200A.
‚Deutsche Rundschau, Neue' 188A. 191A.
‚Deutscher Verein' (London) 356/57. 374.
‚Deutsche Warte' 17.
Deutsche Zeitung 136A. 397A.
Deutz 48.
Devrient, Eduard 42.
Devrient, Wilhelmine Schröder-D., siehe Schröder-Devrient.
‚Diana, Villa' (Ems) 361. 366.
Diebicke 386.
Diener, Franz (Tenorist) 22. 44. 45. 48. 80. 129. 144. 183.
Dinger, Dr. Hugo 97A.
Disch, Hotel (Köln) 45.
Dittmar, Dekan 8/9. 12. 20. 29. 96. 98. 102. 145. 156A. 330.
Doepler, Prof. Emil 158. 265. 270A. 271. 272A. 286A. 346.
Dohm, Ernst 61. 72. 178. 286A. 370.
Dolby, George 176A.
Döllinger 12.
Dommer, A. v. 67A.
Dönhoff, Graf 223.
Dönhoff, Gräfin Marie 135. 140/41. 165. 167. 169. 170. 196. 217. 223. 296. 299. 354.
Dove, A. 17.
Dover 347. 360.
Dreifaltigkeitskirche (Bayreuth) 7A. 8.
Dresden 18. 44. 46. 52A. 53. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 64. 74. 79A. 85. 88. 90. 91. 92A. 96. 110. 111. 114. 132. 151. 152. 170. 175. 218A. 220. 225A. 255A. 299. 354. 386. 388.
‚Dresdener Nachrichten' 60A.
Dresdener Wagner-Verein 53.
Dubez, Peter (Harfenspieler) 142.
Du Camp, Maxime 367.
Düfflipp, Lorenz v. 116. 117. 120/21. 174. 208. 214. 317. 328. 330. 331. 332. 333. 344. 369.
Dullo, Gustav 27.
Dumonlin, Graf 111.
Duncker (Reichstagsabgeordneter) 297.
Duncker, A., Verlagsbuchhandlung 403A.
Dürer 81. 370. ‚Hieronymus Holzschuher' 370.
Düsseldorf 43. 48. 187. 210. 211.
Dyck, Van 82.

Eberhardt, Architekt 58.
Eckert, Julius 61. 71. 72. 179. 200A. 202. 231. 236. 237. 238. 244. 264. 267. 277A.
Eckert, Kathi (Gattin des Vorigen) 179. 200A. 264. 304.
Edinburg, Herzog von (Alfred Ernst Albert) 350. 353.
Eger 4. 210. 397A.
Ehnn, Frau (Sängerin) 219.
Ehrlich, Musikdirektor 60A.
Eilers, Bassist 191. 198. 263. 402A.
‚Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen' 36A. 37A. 42A. 48A. 54.
‚Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1877' 150A. 253A. 266. 278A. 313. 332. 396.
‚Eine Pilgerfahrt zu Beethoven' 398.
Eisenach 370.
Eiser, Dr. Otto 403. 404.
Eisleben 82.
Elbe 50.
Elberfeld 241A.
Elliot & Fry 357/58.
Elliot, George 349.
St. Elmo 320.
Ems 355. 360. 361. 362. 365. 366. 367A. 368.
Engelhardt, Tenorist 299. 302. 304. 305.
England, Königin von (Victoria) 346. 353. 355.
England, Prinzessin von (Beatrice) 350.
England, Prinzessin v. (Luise) 350.
Englischer Garten (München) 369.
‚Entwurf' veröffentlicht mit den Statuten des Patronatvereines' 375A.
‚Erbprinz' Gasthof (Weimar) 370.
Eremitage (Bayreuth) 5. 97. 102. 139. 140. 145. 273. 280. 281. 282. 284. 289. 307. 372.
Erfurt 89.
Erlanger, Baron Viktor v. 392.
Ernsthausen, v. 354.
Essen 290A.
Esser 32A.
Esser, Hodge & E. 337. 338. 339. 340. 347/48. 349. 352. 355. 360.
Etsch 311.
‚Europea Rivista' 20.
Exter, Sängerin 351.

Falk, Kultusminister 230.
Fantaisie (Bayreuth) 5. 19. 20. 21. 22. 24. 27. 29. 141. 145. 200. 385. 390A.
Farnese, Palazzo (Rom) 321.
Federlein, Gottlieb (Musiker) 232. 240.
‚Festgabe des Berliner Wagner-Vereins zur Feier des 25jährigen Bestehens der Bayreuther Festspiele' 40A. 54/54A. 75A. 79A.
Feustel, Friedrich 8 9. 10. 11/13. 14. 15. 20A. 24. 28. 29. 30. 31. 32A. 35. 40. 42. 43. 50. 52. 53A. 62. 67. 68. 70. 76. 96. 97. 98. 99A. 100. 102. 107. 109. 112. 115. 116. 120. 121. 122. 126. 127/28. 131. 139. 141. 143A. 151. 156A. 160. 166. 169. 173. 178. 180. 181. 203. 214. 215A. 221. 223. 226. 231. 238. 253. 269/70. 272/73. 283A. 306. 311. 312. 313. 314. 315/16. 319. 320A. 322/23. 325/26. 328. 331. 338. 342. 343. 344. 352. 353/54. 355/56. 358/59. 360. 361/62. 363A. 364. 365. 367A. 374. 378. 393.
Feustel, Lina 31.
Feustel, Marie 14. 20. 30. 31.
Fichtelgebirge 3.
Fiege, R. 401/02.
Fiesole 327.
Fischer, Kantor 212.
Fischer, Kapellmeister 176.
Fischer, Franz 34. 225. 249A. 254. 264A. 339. 346. 348. 399. 400.
Fleischhauer, Violinist 198. 317A. 399.
Florenz 20. 21A. 101. 325. 326. 327.
Flügelen 368.
Fontana Trevi (Rom) 324.
Formann, Alfred 300. 306.
Förster, Dr. (Theaterdirektor) 343. 357.
Förster (Nietzsche), Elisabeth 55A. 76A. 78A. 105A. 111A. 113A. 148. 149. 152/53. 165. 173. 300. 301. 303. 388/89. 390A. 403.
Frankenwald 3.
Frankfurt a. M. 12. 21A. 36. 38. 69. 115. 122. 145. 161. 403.
Frankfurter Frieden 115. 122/23.
Frankfurter Zeitung 400A. 402/03A.
Französische Straße (Berlin) 239.
Freiberger Platz (Dresden) 96.
Freiburg i. Br. 368.
‚Freie Presse, Neue' (Wiener) 18. 191A. 195. 351. 363. 364A. 390.
‚Freies Deutsches Hochstift' (Frankfurt a. M.) 21A.
Fremdenblatt, Wiener 217A.
Fricke, Rich. (Ballettmeister) 194/95. 255. 257. 260A. 261A. 264. 267. 270/71A. 272A. 281A. 283. 284A. 286A. 289. 303. 304. 386. 396/97. 401A. 402.
Friedrich August II, König von Sachsen 57/58.
Friedrich, Großherzog von Baden 42. 122. 123/25. 286.
Friedrich, Markgraf von Brandenburg-Kulmbach 4. 5. 6.
Friedrich Christian, Markgraf v. Brandenburg-Kulmbach 6.
Friedrich d. Gr. 4. 5. 6. 29. 92. 93. 381.
Friedrich, deutscher Kronprinz, nachmals Friedrich III., König v. Preußen, deutscher Kaiser 123. 124A. 132A. 167. 370.
Friedrich Franz II., Großherzog v. Mecklenburg-Schwerin 70. 123. 285. 295/96A.
Friedrich Leopold, Herzog von Anhalt-Dessau 123. 285.
Friedrich Wilh. Alexander, Herzog von Württemberg 29.
Friedrich Materna, Frau Amalie (Sängerin) 146. 157. 158. 164. 166. 167. 168. 174/75. 178. 179. 182. 191. 192. 194. 204. 219. 226/27. 245. 246. 262A. 266/67. 274. 277. 278. 291. 296. 303. 304. 305. 306. 308. 338. 339. 344. 348. 350. 351. 352. 353. 355. 356. 360. 400. 401. 402.
Friedrichstadt (Dresden) 96.

Fries, Prof. 8. 156A.
Fritzsch, E. W. 77. 111. 113A.
Frommann, Alwine 200A.
Fürstenau, M. 58.
Fürstner, Adolf 219. 221/22. 226. 235. 263.

Gallerie Pitti (Florenz) 327.
St. Gallen 172.
Ganzer, A. (Musikdirektor) 63. 68.
Gastein 200A.
Gautier, Judith (Tochter Theophile Gautiers, verm. Mendès) 299.
‚Gedichte' 22. 25. 39A. 42/43. 68/69. 86. 98/99. 100. 139. 155/56. 163A. 225. 248. 250. 258. 396.
Genelli, Bonaventura 84. 87. 88.
Georg, Prinz von Preußen 61. 305]
Georg, Herzog von Sachsen-Meiningen 217. 248. 262. 264. 299. 304. 339.
Georg Wilhelm, Markgraf von Brandenburg-Kulmbach 4. 5.
Gera 87.
German. Museum (Nürnberg) 370.
Gersdorff, Karl v. 28. 55. 77A. 79. 105. 110/12. 117. 118A. 135. 147. 200A. 300. 308. 388. 389A. 390A.
‚Gesammelte Schriften und Dichtungen' 15. 33. 39. 100. 375A.
Gesangverein, Deutscher (London) 348.
‚Gesellschaft der Musikfreunde' (Wiener) 21A.
‚Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, Niederländische' 21A.
‚Gesellschaft Philharmonische' (New York) 232.
Gettke, Ernst (Regisseur) 33.
Gewandhaus (Leipzig) 84.
Geyer, Cäcilie, verm. Avenarius 58. 153A.
Geyer, Ludwig 85. 87. 88. 132A. 134. ‚Der bethlehemitische Kindermord' 85. 87. 88.
Gießel, Buchhändler 15. 270. 363.
Gießen 113A.
Giorgione 177.
Giustiniani, Palazzo (Venedig) 312.
Glatz, Dr. jur. Franz 119. 129. 144. 163/64. 166. 167. 172. 183.
Gluck 51. 133. 386. 396. ‚Orpheus' 51. 386.
Gobineau, Graf Arthur 290. 325.
Goethe 134. 240. 297. 334A. 340. 395. ‚Faust' 29. 233. 240. 297. ‚Tasso' 334A.
‚Goldener Anker' Gasthof (Bayreuth) 88.
‚Goldenes Schiff', Gasthof (Eisleben) 82.
‚Goldener Schild', Hotel (Karlsbad) 209.
Goldmark 217. 398. ‚Königin von Saba' 217.
Goldstein, Max 241/44A.
Golther, Prof. W. 153A.
Görres 405.
Götterdämmerung' 14. 18/19. 20. 22. 23. 35. 38. 54. 61. 62. 75. 79. 82. 89. 90A. 91. 100. 103. 105. 118. 121. 126. 129. 134. 138. 139. 141. 142. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151A. 153. 155. 156. 157. 158. 164. 166/67. 168. 169. 172. 173. 174. 179. 182. 183. 190. 194. 205. 247. 251. 252A. 253/54. 260/61. 262. 264. 265/66. 267. 269/70. 271. 272A. 277. 278. 281/85. 293/94. 295A. 306/07. 316/17. 341. 344. 350. 355. 356. 360. 390A. 396. 401A. 402.
Göttingen 113. 375.
Gounod 51. 220. ‚Faust' 51. ‚Romeo und Julia' 220.
Grahn, Lucile (Ballettmeisterin) 215.
‚Grand Hôtel' (Wien) 214.
Grant, General 368.
Graupp (Schauspieler) 87.
Graz 110A.
Greenwich 358.
Grillparzer 33A. ‚Esther' 339A.
Grimm, Jakob 133.
Grosvenor-Gallery (London) 352
Groß, Adolf v. 13/14. 20. 30. 31. 214. 250. 253. 270. 311. 331. 342. 344.
Groß, Lina 31.
Groß, Marie 14. 20. 30. 31.
Groß, Max 31.
Großer Ring (Prag) 210A.
Großmann, Rektor 8. 29. 96. 156A.
Grote, G. 22A. 69A. 99A. 306A.
Grün, Friederike Sadler-Grün 140. 142. 145. 156. 157/58. 190. 296. 351. 401/02.
‚Grüner Hügel' (Enge bei Zürich) 58.
Grützmacher, Konzertmeister 202. 317A. 396.
Gubernatis, Angelo de 20/21.
Gumprecht, Otto 17A.
Günther Friedrich Karl, Fürst von Schwarzburg-Sondershausen 285.
Gura, Eugen (Sänger) 159. 175. 191. 194. 267.
Gürzenichsaal (Köln) 79. 80.

Hagen, Edmund v. 265A. 277A.
Hahn, Albert 241A.
Halbammerhütten 22.
Hamburg 40. 44. 53. 55. 62. 63. 64. 65A. 66. 67. 68. 69. 70. 73. 75. 79. 107. 171A. 186. 252. 262. 354. 381. 401.
‚Hamburger Korrespondent' 67A.
Händel 48/49. 148. ‚Salomon' 48/49.
Hänlein 39.
Hannover 43. 49. 174. 175. 176. 183. 197. 198. 363. 386.
Hanseat. Regiment Nr. 76 (Hamburger Musikkorps) 63. 68.
Hanslick 18. 19. 67A. 240A. 361. 389A.
Hartmann, Albert 57.
Hartmann, Clara 87.
Hartmann, Eduard v. 130.
Hartmann, M. 21A.
Harrer, Dr. 374.
Härtel, Dr. 134.
Hartung 181A.
Hartung, Müller-H. 89.
Haffel, Schauspieler 87.
Hauptmann, Musikdirektor 52A.
Haydn 381. 406.
Heckel, Emil 26. 37. 38/39. 42. 43. 53A. 67A. 81A. 98. 107. 111. 113A. 114/15. 116. 117. 120. 121/23. 124. 125. 126. 127. 129. 131A. 135A. 136A. 141. 150. 159. 162. 165A. 167. 169/70. 174. 180A. 182. 183. 184. 185. 187. 200A. 203/04. 207. 212. 215A. 223A. 230/31. 242A. 241. 253. 267. 290. 318/19. 320. 328/27. 341. 342/43. 354. 366. 367. 368. 375. 376. 391.
Heckel, Karl 113A. 154. 155A. 376A. 378A. 382A.
Heidelberg 38. 77. 165. 200. 366. 367. 368. 376. 399.
Heilbronn 368.
Heldig, Prof. 320.
Hellmer, Edmund 397A. 398.
Hellmesberger, Josef 170. 217. 400/01.
Helm, Dr. Theodor 224A.
Helmholtz, Prof. 61. 78. 178. 179. 303.
Hemsen 40. 100.
Hentschel, Theod. (Kapellmeister) 49. 50.
Herbeck 164/65A. 167A. 181. 182. 216A.
Herkomer, Hubert 358.
Hermann, Musikmeister 178.
Herodot 375.
Herwegh, Georg 76/77.
Herzen, Olga v., verm. Monod 77. 78. 101. 267. 273.
Hessen, Prinz von (Wilhelm) 285.
Hettner, Dr. 58.
Hey, Prof. Julius 187. 188/90. 191. 192. 197. 210. 211. 214. 225. 227. 228. 245. 370. 375A. 376.
Hill, Karl (Sänger) 69. 70A. 129/30. 145. 162A. 190. 194. 197. 255. 256. 257A. 281A. 289. 296. 308. 312. 313. 315. 339. 348. 351. 354. 355. 396. 401. 402.
Hillebrandt, Prof. Karl 327.
Hiller, Ferdinand 45. 56. 59. 79. 238.
Hirschensprung (Karlsbad) 209.
‚Historisch-politisches Kränzchen' (Bayreuth) 7. 8. 20. 96/97. 100. 139. 146. 155/56.
‚Hochstift, Freies deutsches' (Frankfurt a. M.) 21A.
Hodge & Essex 337. 338. 339. 340. 347/48. 349. 352. 355. 360.
Hof 4. 209.
Hoffmannscher Garten (Bayreuth) 86.
Hoffmann, Joseph (Maler) 35. 115. 117. 121/22A. 127. 151/52. 158. 346. 390/95.
Hoffmann, Zimmerpolier 98.
Hofgarten (Bayreuth) 5. 29. 90. 133. 134. 135. 138. 376.
‚Hofgärtnerei' (Weimar, Lisztshaus) 370.
Hofmann, Lehrer 135.
Hofmann, Dr. Leopold v. 150. 156A.
Hohenlohe-Schillingsfürst, Fürst 28. 99/100. 347.
Hohenlohe-Schillingsfürst, Fürstin Marie (geb. Wittgenstein) 165. 182. 217.
Hohenschwangau 22. 125. 284. 295.
Holland Park (London) 359.
‚Holländer, Der fliegende' 38. 69. 142/13. 218A. 225. 262A. 298A. 351/52. 375.
Holnstein, Graf 280. 286.
Hotel d'Amerique (Rom, Via Babuino 79) 320.
‚Hotel Anker' (Bayreuth) 14. 95. 101. 284. 301.
Hotel Bellevue (Dresden) 56.
Hotel Costanzi (Rom) 320.
Hotel Disch (Köln) 45.
Hotel de l'Europe (Hamburg) 63. 69.
Hotel Fantaisie (Bayreuth) 200.

Hotel ‚Goldener Schild' (Karlsbad) 209.
Hotel Imperial (Wien) 214. 398.
Hotel Italia (Bologna) 403
Hotel ‚Kronprinz' (Kassel) 81.
‚Hotel Kronprinz' (Würzburg) 36.
Hotel Marienbad (München) 214.
‚Hotel National' (Luzern) 368.
Hotel New-York (Florenz) 325.
Hotel du Nord (Florenz) 325.
Hôtel de Prusse (Leipzig) 82.
Hotel ‚Reichsadler' (Bayreuth) 284. 300. 302.
Hotel ‚Rheinischer Hof' (Hannover) 49.
Hotel ‚Schwarzes Roß' (Prag) 210A. 397.
‚Hotel Sonne' (Bayreuth) 22. 109. 111. 284. 301. 375. 376A. 406.
Hotel Stern (Schwerin) 69.
Hotel zu den ‚Vier Jahreszeiten' (München) 311.
Hôtel Ville de Paris (Straßburg) 40.
Hotel Vittoria (Sorrent) 314/15. 318.
Hotel Weber (Dresden) 96.
Hradschin (Prag) 387.
Hubertusburger Frieden 6.
Hübner, Julius 58.
Hüffer, Dr. 372.
Hugo, Victor 18.
‚Huldigungsmarsch' 9. 233. 354. 360. 385.
Hülsen, Botho v. 71. 192. 193. 195/96. 234. 236. 239/40. 243. 244. 246. 363. 365.
Hülsen, Helene v. 239/40A. 243.
Hussitenkriege 4.

‚Im neuen Reich' (Zeitschrift) 17.
Imperial, Hotel (Wien) 214. 398.
Ischia 101.
Ismaïl Pascha, Khedive von Ägypten 76. 81. 170.
Italia, Hotel (Bologna) 403.
Italien 385/86. 405.

Jachmann, Landrat 238. 273. 277A.
Jachmann-Wagner, Johanna (Nichte Richard Wagners) 63. 238A. 240. 273. 274. 277A.
Jäger, Sänger 193. 184.
Jahn, Otto 101.
‚Jahreszeiten, Vier', Hotel (München) 311.
Jaide, Frau (Sängerin) 40. 191. 299. 306.
Jakob (Wagners Diener) siehe Stocker.
Jakobi, Marie, geb. Wagner (Nichte Richard Wagners) 63.
Jauner, Franz (Theaterdirektor) 181. 182. 191. 192. 195. 209. 212. 213. 216A. 220. 221. 223/24. 227. 232. 236. 246. 341. 344.
Jean Paul 4. 29.
Jena 89.
Jephherfen, Schauspieler 351.
Joachim 349.
Johannes, Lohndiener 85A. 86. 87.
St. Johannis, (Dorf bei Bayreuth) 286.
John, Alois 397.
Jones, Burne 359.
‚Judentum (Das) in der Musik' 34.

Käfferlein, Advokat 8.
‚Kaiserbad' (Teplitz) 210.
‚Kaisermarsch' 39. 60. 61. 65. 80. 95A. 121. 166. 168. 182. 232. 233. 286. 351. 359. 369.
Kalergis-Nesselrode (= Frau v. Muchanoff) 40. 89. 136/37. 140. 153. 195.
Kant 133.
Kanzleistraße (Bayreuth) 7A.
Kapitol (Rom) 320.
Karl Alexander, Großherzog von Sachsen-Weimar 123. 195A. 274. 285. 296A. 370.
Karl I., König von Württemberg 40. 100/01.
Karlsbad 104. 209. 362. 375.
Karlsruhe 22. 42. 125. 401A.
Karltheater (Wien) 181.
Kasimir, Markgraf von Brandenburg-Kulmbach 4.
Kassel 83. 43. 81. 82. 247.
Kastner, Emmerich 31.
Kensington Garden (London) 359.
Kensington-Museum (London) 351.
Kerner, Justinus 368.
Kessinger, Major v. 41.
Kessinger, Christa v. 41.
Kessinger, Klara v. (geb. Brockhaus) 41.
Kendell, v. (Deutscher Botschafter in Rom) 320. 324.
Kiel 31. 67.
Kietz, Prof. Gustav 7A. 58. 59A. 90/91. 94/97. 101/05. 107. 118/19A. 132A. 133. 135A. 151. 193/95. 196. 197. 198. 199A. 386/88.
Kilianskirche (Heilbronn) 368.
Kindermann, Frau (Sängerin) 299.
Kissingen 144. 252A. 401A.
‚Klabberadatsch' 71A. 72. 286A.
Klindworth, Karl 79. 146/47. 277A. 300.
Kloß, Dr. Erich 94A.
Knevelsches Haus (Wagners Wohnung in Magdeburg) 50/51.
Koburg 87. 127. 139. 140. 142. 145. 151. 156. 157. 190A. 191. 197. 198. 391. 392. 393.
Kögl (Bassist) 252. 262. 401.
Kolb (Spinnereidirektor) 8. 156A.
Kolberg 359.
Köln 16. 35. 43. 44. 45. 48. 56. 75. 76. 79. 80. 81. 110A. 290A. 347. 360. 375.
‚Kölner Nachrichten' 46A. 47.
Kölner Wagner-Verein 43. 79. 81.
‚Kölnische Volkszeitung' 46A.
‚Kölnische Zeitung' 81A. 310.
‚König von Preußen' (Gasthof in Teplitz) 209/10.
Königsberg 17. 385.
Könneritz, v. 57.
Konstantinopel 62A.
Körner, Th. 7.
‚Korrespondent, Hamburger' 67A.
Kotzoll, Dr. 221.
‚Kränzchen, Historisch-politisches' (Bayreuth) 7. 8. 20. 96/97. 100. 139. 146. 155/56.
Krauße, Robert (Maler) 132. 134. 151.
Kraußold, Dr. Lorenz (Konsistorialrat) 7. 8. 156A.
Kreußen 4.
Krigar, Prof. H. 200A.
Krockow, Graf 86. 387.
‚Kronprinz' (Hotel in Kassel) 81.
‚Kronprinz, Hotel' (Würzburg) 36.
Kuizynski (Bankier) 71. 354.
Kühnert (Trompeter) 198. 272A. 273.
Kulmbach, Brandenburg-K., Markgraf von (Friedrich) 4. 5. 6.
Kulmbach, Brandenburg-K., Markgraf von (Friedrich Christian) 6.
Kulmbach, Brandenburg-K., Markgraf von (Georg Wilhelm) 4. 5.
Kulmbach, Brandenburg K., Markgraf von (Kasimir) 4.
Kulmbach, Brandenburg-K., Markgräfin von (Sophie Wilhelmine) 4. 5. 6. 29.
Kummer, Alexander (Konzertmeister) 85. 88.
Kummer, Fr. A. 58. 88.
‚Kunstherold, Musik- und' (Bremen) 50A.
‚Kunstwerk (Das) der Zukunft' 65.
Kürschner, Joseph 44A. 80A. 375A.

Labatt, Leonhard (Sänger) 173. 182. 213. 216. 219. 220. 224A.
Lachner, Franz 121.
Lachner, Vinzenz 38. 50.
Lahn 361.
Lalas, Demetrius 249A.
La Mara 25A.
Lammert, Marie (Sängerin) 191. 246. 254. 257.
Landgraf, Dr. 360. 362.
Lang, Baritonist 172.
Langer, Ferd. 39. 367.
Laube, Julius, Musikdirektor 64. 69.
Lauffot, Jessie, Frau 327.
Lederer, Sänger 65.
Lehmann, Lilly 22. 190/91. 194. 234A. 235A. 245. 246. 254. 257.
Lehmann, Marie 190/91. 246. 254. 257.
Lehmann, Rudolf (Maler) 349.
Leichsenring, M. 63A.
Leipa 397A.
Leipzig 21A. 24. 26. 41. 51. 52. 54. 77. 82. 84. 85. 86. 87. 89. 94A. 100. 101. 103A. 110A. 113A. 134. 140. 146. 152. 158A. 159. 175. 181A. 183. 191. 200. 219/20A. 330. 341. 342. 343/44. 345. 357. 363. 364/65. 372. 375. 376. 378A. 385/86. 388A. 405.
Leipziger Wagner-Verein 26. 51/52. 343.
Leipziger Wagner-Verein Akademischer 52.
Lenbach, Franz 134. 140/41. 161/62. 165. 171. 182. 195A. 214. 218. 369. 395.
Leopold, Herzog von Albany 350. 355.
Leopold, Schauspielerin 87.
Lepsius, Prof. 61.
Lesimple, August 43. 44 46A. 47A. 79. 80A. 81. 238A. 347. 375A.
Lessing 46. 381.
‚Lessing und Friedrich der Große' 381.
Levi, Hermann 22. 162/63. 174. 176A. 179. 182/83A. 197/98A. 212. 245. 246/47. 264. 302. 396.
Lewes, George Henry 349. 355. 358.
Lichtenstein, Fürst Rudolf 165. 182. 217. 248. 308. 333.
Lido (Venedig) 312.
‚Liebesverbot (Das)' 50. 58. 210.
Liederkranz (Bayreuth) 84. 85A. 135. 200.
Liederkranz (London) 348.
‚Liedertafel' (Dresden) 56. 59.
Liedertafel (Heidelberg) 386.
Lindau, Paul 310A. 316. 364.
Lindenbach (Ems) 361.
Lindsay, Lord 352. 372.
Liphardt, Baron 327.
Liszt, Dr. Eduard v. 30. 165.

Liszt, Franz 25/26. 28. 29. 30. 35. 45. 61. 82. 89 95. 97. 98. 99/100. 110A. 114. 134. 136. 140. 148. 156/57. 163A. 164. 165A. 172. 176A. 195/96. 197. 198. 199. 201. 203. 205. 206. 207. 235. 249. 274. 275. 277. 281A. 296. 298/99. 312. 317A. 321. 324. 339A. 340. 341. 342. 343. 349A. 363A. 364. 370. 372. 375. 390/91. ‚Tasso'-Symphonie 312. ‚Christus' 28. 82. 89. 148. ‚Glocken von Straßburg' 140. 156. 164. 165A. 172. ‚Missa choralis' 89. ‚Franz von Paula' 342. ‚Funérailles' 342. ‚Vogelpredigt' 342.

Liszt-Verein (Budapest) 172.

Livland 327A.

Loën, Freiherr August v. 381/82.

Löffler, Schuster & L. 237A. 397A.

‚Lohengrin' 20. 21. 35. 44. 50. 60. 63. 65. 74/75. 76. 77. 80. 86. 101. 145. 175/76. 209. 212. 213/14. 215. 219. 220. 221A. 222/21. 225. 232. 234. 235/36. 243. 298A. 354. 385/86. 391. 398. 400/01. 405.

London 76. 110A. 146. 147. 176A. 187. 200. 205. 233. 253A. 267. 335. 336/37. 338. 340. 341. 342. 343. 344. 346. 347. 348. 349. 350. 353. 354. 355. 357. 358. 359. 360. 362. 363. 364. 366. 367. 370. 371/72. 374. 375. 376. 378.

Londoner Wagner-Verein 110A. 354. 372.

Longfellow (‚Glocken des Straßburger Münsters') 140A.

Lope de Vega 23. 118.

Lorenzkirche (Nürnberg) 369.

Lorne, Marquise von 350.

Löser, Bernhard, Kommerzienrat (Berlin) 72.

‚Löwe, Der weiße und rote' (Wagners Geburtshaus) 86.

Lübecker Bahnhof (Hamburg) 69.

Lübke, Prof. Wilh. 101.

Lucca, Franzesko 20. 298.

Lucca, Frau 77. 298. 317.

Lüders 349/50.

Ludovisi, Villa (Rom) 321.

Ludwig II., König von Bayern 18. 19. 22. 24. 29. 69. 90. 98. 100. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 124/25. 126. 132. 133. 134. 135. 155. 169. 171. 173. 174. 182. 198A. 208/09. 212. 229. 242. 246A. 248. 250. 251. 280/81. 282. 283. 284. 285. 296. 289. 304/05. 306. 307/08. 313. 316. 317A. 319. 323. 328. 331. 332. 344. 345. 354. 355A. 364. 365. 374. 378.

Ludwigstraße (Bayreuth) 5.

Lugano 198.

Luise, Großherzogin von Baden, Prinzessin von Preußen 286. 288. 367.

Luise, Prinzessin von England 350.

Luther 4. 7. 82. 320.

Luzern 31. 132A. 136. 355. 368.

Magdeburg 25. 50. 70. 84. 88. 385. 386.

Magnis v. Ullersdorf, Graf 315. 354. 359A.

Mahlknecht (Sängerin) 159A.

Mahr 396.

Maier, Mathilde 308. 347. 362.

Mailand 22. 77. 298.

Main 12.

Maintor (Bayreuth) 234A.

Mainz 20. 42. 43. 53A. 76. 79A. 87. 103. 110A. 147. 154. 163. 175. 347. 362.

Mainzer Wagner-Verein 42/43.

Makart, Hans 165. 169. 170. 171. 218.

Mallinger, Mathilde 245.

Mannheim 26. 37. 38. 39. 40. 42. 49. 50. 53. 110A. 114. 117. 123. 125. 129. 141. 144. 150. 162. 167. 183. 187. 190. 197. 241. 253. 267. 318. 341. 367. 375. Wagner-Verein 26. 38. 39. 53. 114. 211/12.

Mara, La 25A.

Maria Theresia, Kaiserin von Österreich 6.

Marie, Königin von Bayern, Prinzessin v. Preußen (Mutter König Ludwigs II.) 22.

Marie, Herzogin von Württemberg, Prinzessin v. Orleans 29.

Marienbad 327.

Marienbad, Hotel (München) 214.

Marke (Wagners Hund) 206A.

Markusplatz (Venedig) 312.

Marokko 62A.

Marr, Wilh. 63A.

Mars la Tour 47.

Materna, Frau Amalie Friedrich-M. (Sängerin) 146. 157. 158. 164. 166. 167. 168. 174/75. 178. 179. 182. 191. 192. 194. 204. 219. 226/27. 235. 246. 262A. 266/67. 274. 277. 278. 291. 296. 303. 304. 305. 306. 308. 338. 339. 344. 348. 350. 351. 252. 353. 355. 356. 360. 400. 401. 402.

Mattenheimer, Assessor 85. 89

Matthes, M. E. 50.

Maximilian, König von Bayern 29.

Maximilians-Orden 117/18.

Mecklenburg-Schwerin, Großherzog von (Friedrich Franz II.) 70. 123. 285. 295/96A.

Meiningen 87. 157. 197. 198. 339A. 399.

Meiningen, Großherzog von (Georg) 217. 248. 262. 264. 299. 304. 339.

Meininger Truppe 339.

‚Meistersinger von Nürnberg' 20. 39. 45. 49/50. 51. 57. 66. 80. 85/86. 102. 103. 142. 143. 150. 169. 181/82. 186. 236. 241. 244. 249. 251. 281. 333. 334. 350. 355. 359. 368. 369/70. 386. 387.

Mendelssohn, Felix 48. 148. 350A.

Mendès, Judith (geb. Gautier) 299.

Menzel, Adolf 200A. 201A. 240.

Merhoff 200A.

Mertel, Musikdirektor 89.

Meser, C. F. 218A.

Metternich, Fürstin Pauline 166. 342A.

Meyendorff, Frau v. 135. 277.

Meyer, B. 17.

Meyerbeer 36. 76. 215A. 369. ‚Afrikanerin' 217. ‚Prophet' 36. 145.

Meysenbug, Malvida v. 42A. 77. 101. 102. 103. 110. 111/12 116/17. 118/19. 120. 133. 149A. 165. 173. 264. 267. 273. 277A. 308. 317. 318. 320. 362. 391.

Michelangelo 321. 374.

Mihalowich 89.

Minghetti, Mme. 196. 299.

Miniato, San 327.

Mirus, Dr. 382A.

Mistelbach 4.

Möbius, Prof. J. 388A.

Mohr, Adolf, Kapellmeister 63A.

Mohr, Dr. Wilhelm 16/17. 81A.

Mohrenstraße (Berlin) 175.

Molière, ‚Malade imaginaire' 339A.

Möllendorf, (Wilamovitz-M.) Ulrich v. 15. 18. 31.

Moltke 61.

Mommsen, Theod. 179.

Monod, Prof. Gabriel 77. 78. 101. 267. 273. 317/18.

Monod, Olga (geb. v. Herzen) 77. 78. 101. 267. 273.

Montblanc 205.

Monte Pincio 320.

Moskau 79. 146. 147.

Mottl, Felix 249. 254. 255A. 263. 399.

Mozart 43. 64. 133. 217. ‚Don Juan' 36. 140. 217. 358. ‚Zauberflöte' 43. 157. 217.

Mrazek, Franz 116. 120A.

Muchanoff, Frau Marie v. Muchanoff-Kalergis, geb. Gräfin Nesselrode 40. 89. 136/37. 140. 153. 195.

Mühldorfer 38/39.

Müller (Sänger) 213. 224/25A.

Müller, Adolf 63A.

Müller-Hartung 89.

Münchberg 209.

München 3. 7. 15. 17. 18. 19. 22. 24. 27. 35. 47A. 49. 53. 69. 84. 85. 86. 100. 110A. 115. 116. 119. 120. 121. 124. 125. 127A. 128. 129. 132. 134. 135. 140. 142. 150. 154. 155. 162A. 163A. 169. 170. 171. 173. 174. 179. 182. 183. 187. 190. 197. 198A. 200. 211. 212. 214. 215. 216A. 225. 231. 237. 245. 246. 247. 248. 251. 253. 255A. 264. 276. 292. 290A. 291A. 302. 311. 325. 327. 328. 330. 331. 332. 339A. 343/44. 345. 354. 369. 371. 375. 377. 378. 381. 400. 406.

Münchener-Wagner-Verein 24. 53. 253.

Muncker, Dr. Franz 10/11. 29A. 136A. 233A. 240A. 256A. 375A.

Muncker, Theodor, Bürgermeister 8. 9. 10/11. 13. 14. 28. 29. 96. 109A. 126. 127/28. 138. 141. 151. 152. 156A. 225A. 238. 256. 269. 270. 282. 286. 308. 331. 371. 391. 393.

‚Musik, Die' (Zeitschrift) 27A. 202A. 374A.

‚Musikal. Wochenblatt' 52A. 54. 60A. 63A. 65A. 71A. 76A. 77. 81A. 111A. 129A. 159. 168A. 181A. 211/12. 217A. 224A. 232.

Musikdilettantenverein (Bayreuth) 84. 85A. 200.

Musikfest, Aachener 235.

Musikfest, Niederrheinisches 235.

‚Musikfreunde, Gesellschaft der' (Wiener) 21A.

‚Musik- und Kunstherold' (Bremen) 50A.

‚Musikverein, Allg. Deutscher' 110A.

‚Musikwelt' 243A.

‚Musikzeitung, Allg.' 376A.

‚Musik- und Theaterzeitung, Österr. 169A.

‚Nachrichten, Dresdener' 60A.

‚Nachrichten, Kölner' 46A. 47.

Nägelsbach, Prof. 8. 156A.

Napoleon I. 6.

Napoleon III. 330.

‚National, Hotel' (Luzern) 368.

‚Nationalzeitung' (Berliner) 17. 18A.

Naumann, (Musikdirektor) 89.

Naumburg 55.

Neapel 20. 314. 317. 320.
Nettke 20.
‚Neue deutsche Rundschau' 185A. 191A.
‚Neue freie Presse' (Wiener) 18. 191A. 195. 351. 363. 364A. 390.
Neuenmarkt 91. 285.
‚Neue Zeitschrift für Musik' 260A.
‚Neujahrsfestspiel' (Magdeburg) 70. 84/88.
Neumann, Angelo 298A.
Neumann, Wilh. (Architekt) 24. 77.
New-York 110A. 232. 240.
New-York, Hotel (Florenz) 325.
New-Yorker Philharmonische Gesellschaft 232.
New-Yorker Staatszeitung 249A. 254/55A.
New-Yorker Wagner-Verein 110A.
Nibelungenlied 158.
Nibelungenstraße (Wien) 20.
‚Niederländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst' 21A.
Niederrheinisches Musikfest 235.
Niemann, Albert (Tenorist) 22. 72. 129. 130. 143. 144. 150. 159. 174. 178. 179. 190. 196/97. 201. 207. 210. 234. 237/38. 239. 243. 244. 245. 281A. 266. 273. 274. 276. 283. 296. 305. 312/13. 322A. 326. 328. 330. 348. 365/66. 395/96. 402.
Niering (Sänger) 191. 263. 402A.
Nietzsche, Elisabeth Förster-N. 55A. 76A. 78A. 105A. 111A. 113A. 148. 149. 152/53. 165. 173. 300. 301. 303. 388/89. 390A. 403.
Nietzsche, Friedrich 9. 15/16. 18A. 23. 28. 31. 32. 33. 39. 40. 41. 42. 48. 54/55. 67. 68A. 76. 77/79. 96A. 105. 110/12. 113. 120. 130/31. 147/50. 152. 165. 173. 206. 248/49. 264/65. 267. 273. 277A. 299. 301. 303. 317. 318. 333. 388/90. 402/04.
Nohl, Dr. Ludwig 32. 33. 37. 38. 95. 96. 399/400.
‚Norddeutsche Allg. Zeitung' 15. 401.
Nordwestdeutscher Wagner-Verein 107.
Normann, v. (Intendant) 51. 356.
Nornagest 26.
Nürnberg 4. 86. 87. 369/70.

‚Oberfränkische Zeitung' 85A. 283A.
‚Offener Brief an Herrn Bürgermeister Muncker' (‚Bayreuther Tagblatt') 256.
Olga, Königin von Württemberg 195A.
‚Oper und Drama' 300.
Opernhaus, markgräfl. (Bayreuth) 5. 6. 28. 29. 84. 85A. 86. 87. 124A. 139. 252.
Oppenheimer, Sängerin 145.
Orleans, Marie, Prinzessin von (Herzogin v. Württemberg) 29.
Orme Square 12 Bayswater (Dannreuthers Wohnung in London) 348.
Osborne, Schloß (Wight) 346.
Ostende 347. 360.
Österlein, Nikolaus 159A. 181A.
Österreich, Kaiserin von (Maria Thereſia) 6.
Österr. Musik- und Theaterzeitung 169A.
Ostrichen (Schlesien) 55.
Ottensen 349A.
Overbeck, Prof. 120. 150.

Palatin (Rom) 320.
Palazzo Caffarelli (Rom) 323.
Palazzo Farnese (Rom) 321.
Palazzo Giustiniani (Benedig) 312.
Palazzo Poli (Rom) 324.
Palestrina 133.
Palma vecchio 177.
Parazelsus 133.
Paris 7. 77. 136. 166. 184. 196. 209. 215. 216. 217. 242. 267. 315A. 316. 318. 321. 367.
Pariser Revue 317.
Parkhotel (Tiergarten-Hotel, Berlin) 61. 70. 178. 240. 241.
‚Parsifal' 29. 119A. 141. 234. 260A. 333/35. 338. 339. 340. 342. 346. 347. 355. 364. 365/66. 367. 370. 371. 374. 375. 376. 378. 379. 381. 382. 405.
‚Parzival' 333. 334. 340. 405.
Pasdeloup 316.
Passau 391.
Patronatverein, Bayreuther 328. 329. 330. 341. 342/43. 375. 376. 375. 379. 380.
Pauli, Sängerin 386.
Pedro II., Kaiser von Brasilien 288. 290.
Perfall, Freiherr v. 369.
Pest 22. 28. 114. 129. 138. 142. 144. 145. 156. 163. 164/65. 166. 172. 225. Wagner-Verein 164/65.
St. Petersburg 87. 110A. Wagner-Verein 110A.
Petersen, Dr. (Senator) 66/67. 354.
Petersen, Toni 67A.
Peterskirche (Rom) 320.
Pfaffenteich (Schwerin) 69.
Pfälzer Hof (Mannheim) 367.
Pfistermeister, Franz v. 118.
Philadelphia 399.
Philharmonische Gesellschaft (New-York) 232.
Piazza d'Erbe (Verona) 311.
Piazza dei Signori (Verona) 311.
‚Pilgerfahrt zu Beethoven, Eine' 398.
Pincio, Monte 320.
Pisa 327.
Pitti, Galerie (Florenz) 327.
Plato 133.
Plüddemann, Helfrede 359.
Plüddemann, Martin 359A.
Poche, Baron 397.
Pohl, Richard 33. 38. 300. 333. 367. 370. 375A. 376. 378. 379.
Poli, Palazzo (Rom) 324.
Pollini 45. 331. 381.
Pompeji 315.
Poppenberg (Restaurant, Berlin) 179. 243.
Porges, Heinrich 32. 33. 200A. 259A. 260. 375A.
Poschinger, H. v. 93A. 124A.
Posilipo 314.
Potsdam 370.
Potsdamer Tor 1 (Tiergarten-Hotel, Berlin) 178.
Pourtalès, Graf Wilhelm 363. 366.
Prag 110A. 210. 397.
Präger, Ferdinand 357A.
‚Presse, Neue freie' (Wiener) 18. 191A. 195. 351. 363. 364A. 390.
Presse, Wiener 143/44. 226A. 240A.
Preußen, Prinz von (Georg) 61. 305.
Puschmann, Dr. Th. 17. 19. 47A.
Pusinelli, Dr. Anton 18. 53. 54. 56. 58. 59. 60. 61. 91/92. 94. 114. 354.
Pusinelli, Frau, geb. Chiappone 58. 59. 60.
Putz (Wagners Pudel) 86. 387.
Pylos 332.

Quartett Hellmesberger 170. 217.

Radowitz, J. v. 61. 62. 178. 315/16.
Radowitz jun. 195A.
Rafael (‚Sibyllen') 321.
Rée, Dr. Paul 318. 390A.
Reform (Hamburger Zeitung) 64/65.
Regensburg 4. 28. 30. 110A. 111. 280.
‚Reich, Im neuen' 17.
Reichardt, Schauspielerin 87.
Reichenberg, v. (Sänger) 183. 190. 191A. 296. 401A.
‚Reichsadler', Hotel (Bayreuth) 284. 300. 302.
Rembrandt 81/82.
Rennweg (Bayreuth) 24. 90.
Revue, Pariser 317.
Rhein 361. 392.
‚Rheingold' 22. 89/90. 129. 142. 163A. 186. 190. 193. 198. 199. 204. 232. 254. 255. 256/57. 258. 259/60. 265A. 271. 272. 281/82. 287/90. 299. 302. 305. 341. 344. 350. 351. 359. 381. 382. 404.
‚Rheinischer Hof' Hotel (Hannover) 49.
Ribbeck, Prof. Otto 77A.
Richard (Schauspieler) 87.
Richard Wagner-Straße (Bayreuth) 90.
Richter, E. 63A.
Richter, Gustav (Bratschist) 262. 269.
Richter, Hans 22. 34. 35. 119. 129. 133. 138. 139/41. 142. 145. 149A. 156. 157. 163. 164. 165. 167. 172. 181. 182. 183. 191. 194. 197. 198. 199. 201/02. 213. 217. 218. 222. 236. 246. 258. 264. 273. 277A. 278. 283. 287. 288. 296. 302. 307. 308. 328. 341. 344. 346. 347. 348. 349. 351. 355. 368. 369. 388. 389. 402.
Ricordi 233.
Riedel, Prof. Karl 51. 375.
Riedelsberg (Bayreuth) 12. 30A. 96.
Riegel (Direktor des Braunschweigischen Museums) 177.
Riemenschneider, Kapellmeister 249A.
‚Rienzi' 20. 30/31. 56. 57. 58. 59. 60. 62. 99. 177/78. 210. 216A. 295A. 317. 325. 350. 351.
Rietz, Kapellmeister 52A.
Riga 71A.
‚Ring des Nibelungen' 17. 19. 21. 22. 23. 29. 31/35. 42. 61. 66. 72. 73. 75. 81A. 89/90. 92. 98/99. 100. 103. 112. 113A. 115. 117. 122. 123. 126. 127/28. 129/30. 131. 132. 138/46. 150A. 154/56. 158. 162. 165. 166. 168. 169A. 175. 179/83. 186. 188. 190/92. 194/209. 211. 213. 221. 226. 227. 230/32. 235. 242/53. 255A. 256. 258A. 259/81. 283/88. 290/92. 294/307. 308. 309. 310. 312. 313. 315/19. 322. 323. 326/33. 336/38. 341. 343/50. 354. 358. 359A. 363/65. 368. 369. 371/73. 375/82. 386. 390/96. 401/06.
Ring (Prag) 210A.
Rio de Janeiro 290.
Ritschl, Prof. Friedrich 16.
Ritter, Alexander 36. 84. 85. 88. 91. 347.